L O V I N E S C U

S T O R I A

T E R A T U R M   R O M Â N E

O N T E M P O R A N E

EVOLUȚIA IDEOLOGIEI LITERARE

E D I T U R A „ANCORA", S. B E N V E N I S T I & Co.
B U C U R E Ş T I

PREFAȚĂ

Aceasta **Istorie a literaturii române contemporane** *va îmbrățișa epoca dela 1900—1925 în şase volume ce vor apare in cursul a doi ani în ordinea următoare;*

1. Evoluția ideologiei literare.
2. Evoluția criticei literare.
3. Evoluția poeziei lirice.
4. Evoluția prozei literare.
5. "E^oIu^^nîefălLirli ilrcmurtice.

Un al şaselea volum, asupra Mutației valorilor estetice, *va da explicația teoretica a ideii generatoare a întregei lucrări-*

Oct. 1920. ***E. LOV1NESCU***

'Dacă un popor posedă forțe interioare, n'are dece să se îngrijească de originalîiutea sa națională: ea se va manifesta dela sine ca şi natura.*

BIELINSKI

I

1. Planul general ai lucrării. 2. Scopul volumului de rața.

1. Cum nu reprezintă valori absolute ci valori relative, literatura unui popor nu trebue studiată în fixitatea unei idei platoniciene, ci în mobilitatea ei ; nu există o ştiința a literaturii ci o istorie a ei, care n'o cercetează prin raportare la un imutabil ideal estetic, ci prin raportare la momentul istoric, adică la congruența tuturor factorilor sufleteşti ce i-au deierminat stilul. Principiul nu se valorifică numai pentru epoci mari, pentru veacuri sau pentru largi curente ce leagă toate manifestările spiritului omenesc într'un mănunchi de caractere comune, ci şi pentru spații de timp mult mai mici, pentru generații, în care sensibilitatea estetică sufere variațiuni destul de apreciabile, ca Să fie înregistrate de istoria literară.

Expresie mai mult sau mai puțin realizată a unui stil, orice operă de artă se prețueşte şi prin efortul de diferențiere față de stilul trecutului şi de colaborare la fixarea sensibilității actuale. Di-

ferențierea nu înseamnă, desigur, prin ea însăşi, artă şi lalent ; pe lângă elementul mobil şi evolutiv, există şi un minimum de condițiuni dictate de experiența trecutului şi de consensul oamenilor de gust. In afară însă de această bază empirică unanim consimțită, posibilitățile de evoluare sunt numeroase şi constitue însăşi legea existenței oricărei forme de viață. Cu aceste îngrădiri şi explicații, talent adevărat şi real, în sens de creațiune, înseamnă diferențiere şi deci discontinuitate; tot ce am susținut în domeniul cultural şi *socia* al *Istoriei civilizației române* îşi va căpăta, astfel, o aplicare literară în *Istoria literaturii române contemporane :* scritorii vor fi judecați şt din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu desvottarea vieții noastre sociale şi culturale şi cu multiplele întretâeri de curente ideologice dar şi din punctul de vedere al efortului de diferențiere față de ce a fost înainte, diferențiere de material de inspirație, în sensul evoluției preocupărilor momentului istoric, şi de expresie în sensul capacității limbii de a se înoi prin imagine şi armonie.

2. Deşi nu-şi vor găsi o îndreptățire teoretică decât în volumul consacrat *Mutației valorilor estetice,* principiile de relativism, de sincronism şi de diferențiere indicate mai sus se vor valorifica.

totuşi, în cursul întregei lucrări: înainte de a începe studiul literaturii contemporane, vom proceda, aşa dar, în mod preliminar, în volumul de față, la fixarea fondului sentimental şi ideologic al epocei din care s'a desprins ea.

II

1. Ideologia eminesciană reapare la începutul veacului. 2. *Sămănătorul* înainte de a fi condus de d. Iorga. 3. Concepţia literară a *Sâniănătorului:* problema originalităţii ei. 4. Insuficienţa acestei concepţii. 5. *Sămănătorul* şi contemporaneitatea. 6. Privire generală asupra ideologiei şi literaturii sămănătoriste.

1. începutul veacului se caracterizează printr'o mişcare naţionalistă izvorîtă din ideologia lui Eminescu. încrezător principial în forţele neamului, satisfăcut de prezent, fără un adânc substrat istoric, vechiul naţionalism reprezentase mai mult un patriotism entuziast întru nimic asemănător naţionalismului eminescian, amestec de criticism junimist şi de misticism naţional. Problema neamului nostru, care nu trezise în junimişti decât un interes mai mult raţional, găsise în Eminescu o rezonanţă mult mai adâncă; spărgând cadrele teoriei creşterii organice, sensibilitatea poetului însufleţise timpurile revolute: in conştiinţa lui prezentul se legase de un trecut simţit ca o realitate ; evoluţionismul junimist se prefăcuse, astfel, în reacţionarism şi simplele consideraţiuni a-

supra valorii sociale a ţărănimii într'un misticism ţărănesc cu totul deosebit de junimism. Sub aceeaşi formă a solidarităţii naţionale prin tradiţie şi a exaltării păturii rurale ca unică realitate a neamului nostru, şi în aceiaş expresie lirică şi pamfletară, ideologia, pe bază mai mult sentimentală, a marelui poet a reapărut în pragul veacului şi în mişcarea sămănătoristă, pentru care desgroparea publicisticei lui uitate a luat importanţa unui moment istoric. „E o uimire, scria de pildă d. Iorga, în 1905,[1]) câtă bogăţie, logică, prevedere, căldură, câtă mare şi morală înţelepciune de om superior, genial, se cuprinde în acele buletine politice, dări de seamă teatrale, notiţe despre cărţi, care aveau simpla menire de a umplea coloanele goale ale bietei foiţe ieşene. La fiecare moment, marea sa putere de intuiţie fixează puncte sau deschide perspective cu totul nouă. Din viaţa sa trecută cunoştea tot prezentul Românilor, în câţiva ani căpătase o vedere clară asupra trecutului lor întreg, păstrase toată vigoarea spiritului său filozofic, şi oricând el stăpânia subiectul său, fie şi atins în treacăt, dela o uimitoare înălţime. El avea în mână oricând toate legăturile româneşti şi omeneşti ale subiectului. Şi aceste strălucite pagini nu erau citite de nimeni. De nimeni, în cel mai deplin şi mai grozav înţeles ai cuvântului. *Şi moarte au*

1) N. Iorga, *O luptă literară,* I, p. 418.

zăcut ele până în clipa de față, fără ca dela dânsele să fi plecat, într'o epocă de rătăcire primejdioasă şi de criză straşnică, cea mai mică influență asupra vieții româneşti". înăbuşită un moment, influența eminesciană şi-a răscumpărat uşor timpul pierdut: pusă în circulație prin mişcarea sămănătoristă, continuată apoi prin oameni şi acțiuni felurite, ea îşi supraviețuieşte şi astăzi în unele manifestări xenofobe sau fasciste ce se reclamă încă de la „actualitatea lui Eminescu". In aceste condițiuni, nu putem începe studiul atmosîerii epocei, pe care voim s'o cercetăm, decât prin studiul acțiunii *Sâmănătorului* şi, mai ales, a d-lui N. Iorga (Mai 1903—April 1906) ce i-a fixat şi sensibilitatea literară.

2. Deşi acțiunea propriu zisă a *Sâmănătorului* începe prin colaborarea d-lui N. Iorga, ea a fost, totuşi, precizată în aceleaşi cadre de naționalism, de poporanism şi de didacticism moralizator chiar de întemeietorii lui, A. Vlahuță şi G. Coşbuc. «Noi care ne-am făcut de mult ucenicia în literatură, scria de pildă Vlahuță în *Primele vorbe,* simțim o mustrare de cuget, când ne uităm în urmă şi vedem câtă vreme am pierdut, punând în stihuri amăgirile şi durerile micii noastre vieți, retraşi de sgomotele lumii, înstrăinați de marea viață a poporului, de marile lui suferinți şi aspirații, care ar fi trebuit, de la început, să umple şi să încălzească inimile şi cântecele noastre». Coşbuc adăuga în articolul *Uniți*[1]*:* „*Am* rupt firul tradițiilor, ne batem joc de credința strămoşilor, luăm în deşert instituțiile țării şi aşezămintele ei, râdem în pumni de aspirațiile naționale şi importăm în literatură — în altarul vieții sufleteşti a noastre, câte şi mai câte bolnave idei şi cu totul străine spiritului românesc". Iar din numărul al doilea al revistei, Vlahuță expunea un întreg program poporanist: „Ar fi timpul ca literații noştri, ei mai ales, să-şi îndrepte luarea aminte şi toată dragostea lor spre popor! Câte lucruri frumoase nu s'ar putea scrie anume pentru el! Icoane din trecut, întâmplări vitejeşti, isprăvi din acelea care-ți înalță sufletul, scene din viața de la țară, pilde şi învățături sănătoase date într'o formă atrăgătoare, puterea providențială a unui primar ideal, a unui proprietar, a unui preot, a unui învățător aşa cum îi visăm şi cum ar trebui să fie oamenii aceştia, — bunătatea, jertfele, munca şi izbânzile lor, întrupate în povestiri calde, sugestive, aşa ca cititorul să se simtă mişcat ca de lucruri văzute aevea, şi să capete îndemnul de a-şi aduce şi el partea lui de bine pe lumea asta, de a se face şi el folositor cu ceva țării şi neamului lui. Cărți pentru popor! Acolo e un suflet mare care cere lumină. Acolo stau genii ascunse, gata să sbucnească, asemenea izvorului care aş-

1) ***Sămănătorul,* 1901, p. 34.**

teaptă în stâncă lovirea de toiag a lui Moise. Acolo-i puterea şi viitorul nostru". Mai puţin talentul de expresie şi căldura convingerii mistice, directiva *Sâmănătorului* era, aşa dar, trasă chiar din primul an al existenţei sale [1]).

3. Pentru exemplificarea concepţiei literare a d-lui N. Iorga, vom pleca dela câteva citate: „O literatură, scria d-sa la 1905, trebue să afirme

1) Amintim că *Sămănătorul* a apărut, din iniţiativa şi sprijinul lui Haret, şi sub direcţia lui A. Vlahuţă şi Qh. Coşbuc la 2 Decembrie 1901. Colaboratorii mai mult ardeleni— G Coşbuc, Ion Gorun, Ilarie Chendi, Măria Cunţan, Măria Ciobanu, V. Cioîlec, St. O. IosiL Sextil Puşcariu, Constanţa Hodoş, etc.,—i-au determinat chiar de la început caracterul poporanist. Din anul al doilea (1903), apare „sub direcţia unui comitet"; Vlahuţă nu mai colaborează; colaboraţia ardeleană se accentuează şi prin I. Scurtu, Ion Bârseanul, Zaharia Bârsan, I. Agârbiceanu, Gh. Stoica, etc, la care se adaugă câţiva scriitori moldoveni : D. Anghel, D. Nanu, Corneliu Moldovanu; M. Sadoveanu debutează cu nuvela *Necunoscutul* în No. 15 (13 April 1903), N. Iorga cu articolul *Cu prilejul dispariţiei Tribunei* din No. 18 (4 Mai 1903), O Densuşianu cu *Din revendicările timpului* din No. 20 (18 Mai 1903). Criticul revistei continua, până la conflictul cu d. N. Iorga, a fi Chendi ce se punea pe terenul tradiţionalismului şi al poporanismului. „Trecutul cu învăţămintele sale, scria el, nu te duce nici odată la prăpastie". In acest an printre colaboratori mai apar Miron Aldea (C. Sandu-Aldea) şi Fatma (Elena Farago) cu *Fără cuvinte* în No. 50 (14 Decembrie 1903). In 1904 apare P. Cerna cu *Zece Mai* în No. 3 (18 Ian. 1904) apoi Em. Gârleanu cu *Boerul Furtună,* din No. 37 (12 Sept. 1904). Oct. Goga cu *Cântăreţilor de la oraşe* din No. 40 (13 Octombrie 1904). S. Mehedinţi cu *Primăvara literară* (No. 8 din 20 Febr. 1905). La 22 Oct. 1906 odată cu No. 43 d. N Iorga se retrage din direcţia revistei, care rămâne sub direcţia lui D. Anghel, St. O. Iosif, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, 1. Scurtu ; în 1908, revistei i se adaugă la partea ştiinţifică, G. M. Murgoci; din 1908 începe colaboraţia lui Aurel C. Popovici prin articole de doctrină naţionalistă şi reacţionară; la 2 Ian. 1909, în plină decadenţă de altfel, revista trece sub direcţia lui Aurel C. Popovici; în 1910 se retrage şi Aurei C. Popovici, conducerea efectivă a revistei rămânând pe seama lui Ion Scurtu. In a nouălea an al existenţii sale, *Sămănătorul* dispare, astfel, 'a 27 Iunie 1910.

sufletul unui popor în forme cari corespund culturii timpului"[1]).... Rostul *Sâmănătorului este,* aşa Jtar, de a „da neamului românesc o literatură, care să pornească *dela el,* dela ce e mai răspicat şi mai caracteristic în el, şi de a da în acelaş timp literaturii universale în formele cele mai bune ale ei un capitol nou şi original"[2])^ „Părerea mea, mai scria el în *Ramurile* din 1912, de care nu mă voiu despărţi niciodată, fiindcă n'am citit-o nicăeri şi n'am împrumutat-o dela nimeni, ci s'a născut în sufletul meu, din toate reflecţiunile, din toate lecturile, şi din toată experienţa mea e că frumoasa, divina literatură — artă ori ba — e un produs şi un factor social. Şi cea mai firească societate omenească e

1) N. Iorga, O *luptă literară,* voi. II, p. 173.
2) Idem, p. 177.

națiunea [1])". Expresie a sufletului poporului, literatura română trebue să ne dea, aşa dar, nota specifică, caracterul diferențial al rasei noastre, mai tipic reprezentată, după cum ni se spune sau se subînțelege aiurea, prin stratele țărăneşti.

Această concepție a artei în funcție de națiune şi a națiunii în funcție, în genere, deşi adesea şi cu reticențe verbale, de țărănime, a fost privită de unii critici [2]) ca lipsită de originalitate, întrucât şi mişcarea lui M. Kogălniceanu dela 1840 ca şi teoriile lui Alecu Russo ar fi pornit dela o identică valorificare a literaturii prin caracterul specific al rasei şi dela principiul naționalizării ei printr'o apropiere mai intimă de spiritul şi limba populară. In realitate, concepția nu aparține numai lui Kogălniceanu sau Alecu Russo, ci este comună aproape tuturor scriitorilor timpului; ea se găseşte, într'un fel, chiar şi la Maiorescu: „Suntem convinşi, spunea el într'un discurs dela 3 Decembrie 1894, că numai prin cea mai rodnică muncă națională, prin desvoltarea caracterului etnic, în limbă, literatură, în munca fizică, în costum, în istorie, în forma socială şi în forma de stat trebue să meargă țara aceasta" [3]). Tot

1) ***Ramuri,*** **VII, No. 1, din 1 Ianuarie 1912.**

2) O. Densusianu, *O legendă literară,* în *Viața Nouă.* No. 14—15 din 15 Aug.—1 Sept. 1905; Q. Ibrăileanu, în art. *Poporanismul* din *Curentul nou,* p. 141 din 1906.

3) T. Maiorescu, *Critice,* I, p. 168

aşa, după expunerea importanții asimilării civilizației apusene, în articolul său asupra *Direcției noi* (1872) Maiorescu sublinia ca o notă esențială a direcției noi „păstrarea şi chiar accentuarea elementului național", sau într'un raport academic recunoştea în d-l Sadoveanu un *Jalent* original, isvorît din fondul propriu al țării în care s'a născut" [1]). Ca toate formulele literare în genere, fără să conțină vreo noutate, şi această formulă nu se valorifică, aşa dar, decât din momentul devenirii ei ca punct de plecare al unei acțiuni determinate şi susținute; originalitatea nu stă în noutatea ei ci în talentuljcelui ce a transformat-o înfr*un plrîncipiu de^acțiune sufletească. Şi, în adevăr, istoria literaturii române nu cunoaşte un mai puternic animator ca d-l Iorga; nu e vorba numai de activitatea lui multiplă, rodnică, in mai toate domeniile cercetării faptelor, ci de f^a aprjjape_ unică a credința, , mistică, în nişte principii, destul de curente "dar personalizate printr'o convingere ajutată de mari resurse verbale. Intr'o literatură cu o largă bază rurală, cu o poezie populară considerată de toți ca punct de plecare necesar al literaturii culte, într'o literatură, în care Creangă, Coşbuc sau Slavici sunt stâlpi de fruntarii, într'o literatură, în care Eminescu, spiritul cel mai universal, are rădăcini puternice în folklor, într'o astfel de

T Maiorescu, *Critice,* III, p. 273.

literatură saturată de spirit național şi rural, prin puterea convingerii mistice, d-l Iorga a ştiut, aşa dar, să facă din „naționalizarea" şi ruralizarea literaturii o formulă nouă şi militantă. Prin acțiunea sa personală, în care nu se înglobează numai valoarea scrisului ci şi prestigiul, forța de suggestie, mijloacele de expresie, fenomenul literar a reuşit să devină, astfel, după cum vom vedea, un fenomen social, asupra căruia d-l Iorga a exercitat o reală dictatură spirituală.

4. Acțiunea sămănătoristă nu face, aşa dar, decât să întărească, teoretic şi agresiv, o situație de fapt: de aici şi succesul, dar şi insuficiența poziției ei față de evoluția normală a literaturii române; şi cum sincronizarea constitue unul din punctele de plecare ale acestei *Istorii a literaturii române contemporane,* se cuvine să o precizăm chiar dela început. Prin natura structurii sociale a poporului nostru, literatura română estetică a fost, în bună parte, o derivație a spiritului literaturii populare; prin origina rurală a multor scriitori, era firesc ca acest spirit să se mențină şi până astăzi. Cum, sub influența implacabilă a sincronismului contemporan, transformările ultimului veac ău fost neasemănat mai mari decât transformările de dinainte, literatura nu putea să nu țină seama de ele; bine venit la începuturile literaturii noastre, pe care au ajutat-o şi la creațiunea estetică dar, mai ales, la

fixarea unei limbi nesigure încă, curentul poporan **nu** mai poate fi unicul punct de reazăm al unei literaturi evoluate.şi intrate în interdependența literaturilor europene. Interdependență nu înseamnă însă şi internaționalizare: prin faptul elaborației ei **de** o sensibilitate determinată în parte de ereditate şi de atmosfera morală a mediului şi într'un material verbal de o rezonanță sufletească specifică, orice literatură nu poate fi **decât** națională. „O literatură, scria totuşi d-l Iorga la 1905 [1]), trebue să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului" — adică tocmai ceiace n'a făcut literatura sămănătoristă : în loc de a lucra la sincronizarea literaturii cu spiritul timpului şi cu faza de evoluție a culturii noastre, d-l Iorga a revalorificat vechea ideologie a contactului permanent al literaturii noastre cu spiritul popular şi a întârziat, astfel, procesul firesc al evoluției literaturii române de la spiritul popular spre diferențiere: proces încheiat, de pildă în Franța, **de** peste patru veacuri. Cum însă valoarea artei nu stă în puritatea caracterului ei etnic ci în alte condițiuni estetice, ideologia literară a sămănătorismului nu poate fi privită decât ca nesincronică.

5. „Pentru a scrie deci după cerință lucruri de oarecare bogăție şi înălțime, afirma totuşi d-l

***) N. Iorga, *O luptă literară,* v. II, p. 173.**

Iorga, e absolut de nevoe a cunoaşte acea cultură a timpului. Şi nu numai atâta, dar nu poate cineva să-şi dea seama de ce este sufletul poporului său, dacă nu l-a putut compara cu sufletul celorlalte popoare ; numai prin această cercetare comparată, individualitatea sufletească a unui popor se poate lămuri"......Ceteşte deci, eşti dator în cel mai înalt grad să ceteşti, adaugă d-I Iorga. ...Vei întreba astfel literaturile clasice, vechile literaturi umane şi sfinte, ale Mediteranei armonioase, ale Asiei pline de credinţă. Vei alege pe urmă din scrisul evului mediu acele lucrări în care trăeşte mai bine, în forme naive, închegate spontaneu, viaţa tânără a popoarelor creştine; vei face astfel drumul de la Nibelungi până la poveştile franceze. In Renaştere vei căuta, încă odată taina armoniei între fond şi formă, frumuseţe aşezată, cuviincioasă şi plină de măsură"[1]). Din dragoste faţă de cultura streină, d-l Iorga recomandă, aşa dar, scriitorului cunoaşterea literaturilor... armonioasei Mediteranc-, sau... ale Asiei pline de credinţă, sau... ale evului mediu dela Nibelungi până la poveştile franceze...; „dar — adăuga d-sa — te vei apropia cu multă prudenţă de calea literaturii contemporane, din care nu trebue să alegi luminile putregaiurilor". Cu alte cuvinte, literatura clasică sau a Asiei, literatura evului mediu sau a Renaş-

1) **N. Iorga, O *luptă Ut, v.* II, p. 174.**

terii, — da I Fereşte-te însă de putregaiul literaturilor contemporane şi, în deosebi, de putregaiul literaturii franceze moderne. Strigătul „jos cărţuliile de simţire falsificată şi de conrupţie cu care Apusul otrăveşte ţări nepricepute!"[1]) nu mai corespunde literaturii ce afirmă „sufletul unui popor în forme potrivite culturii timpului". Lipsa de receptivitate faţă de estetica nouă, şi imposibilitatea de reeducare a sensibilităţii s'au prefăcât,'astfel, într'o ură nepilduită faţă de mişcarea ce a schimbat aspectul literaturii contemporane europene şi a fecundat şi literatura română.

6. Nu ne oprim în aceste pagini asupra literaturii *Sâmănătorului,* de care ne-am ocupat într'un volum anume, decât doar pentru fixarea în câte va rânduri a notelor ei caracteristice. Sub raportul ideologiei sociale şi culturale, naţionalismul, tradiţionalismul, reacţionarismul acestei reviste se integrează, după cum am mai arătat[2]), în seria tuturor mişcărilor tradiţionaliste moldoveneşti începute cu *Dacia literară* dela 1840; sub raportul pur literar şi, cu deosebire, critic, mişcarea *Sâmănătorului* a fost însă o reluare a tradiţiei epocei eroice a literaturii române de di-

1) **N. Iorga, *O luptă literară,* v. I, p. 11.**
2) E. Lovinescu, ***Istoria mişcării „Sămănătorului",***

nainte de criticismul junimist; în acest sens, ea a reprezentat, în realitate, o soluție de continuitate față de trecutul mai apropiat şi o anulare a tuturor câştigurilor junimiste. In practica sa critica sămănătoristă a confundat din nou etnicul cu esteticul, pe care Maiorescu reuşise să le disocieze. Nu-i vorba, de altfel, de o confuzie principială ci numai de una pragmatică ; pornită mai mult din instincte tumultoase decât din speculațiuni intelectuale, critica sămănătoristă nu s'a manifestat prin discuții teoretice ci prin simpatii violente şi prin propria ei practică literară. In deosebire de Maiorescu, şi în lipsa simțului valorilor estetice, considerate în sine, d-l N. Iorga, i-a dat literaturii un caracter funcțional. Cum nu se mai putea prezintă sub vechea formă a patriotismului verbal, pe care o nimicise critica junimistă, etnicul a reapărut sub forma nouă a «culturalului» : literatura n'a mai fost privită prin calitatea sa estetică ci prin acțiunea sa culturală ; din această confuzie de poziție, şi mai ales din lipsa unui real discernământ estetic, a provenit şi invazia de mediocritate, care timp de zece ani a constituit o adevărată calamitate literară.... Pornind dela misticismul național a! lui Eminescu, împins, în mod logic de altfel, la misticism țărănesc, era firesc ca literatura *Sâmănătorului* să reprezinte nu numai în critică ci **şi în** realizarea artistică un caracter tradițional şi, în genere, țărănesc. Ideologic, după cum am mai

spus, sămănătorismul a fost unul din aspectele rezistenței sufletului național față de revoluția formelor sociale; literar, el este expresia estetică a acestui suflet reacționar cu cele două caractere esențiale: dragostea de trecut şi spiritul rural. Dragostea de trecut înseamnă, în realitate, ura prezentului; în fața vertiginoaselor transformări sociale, sufletele neadaptabile se reculeg fie în epoci îndepărtate, pe care le însuflețesc prin puterea imaginației lor, fie într'un trecut mai apropiat;, de aici literatura «eroică» atât de insuficientă ca amploare de evocație a lui Sadoveanu şi cea mai recentă a «haiducilor» naționali; de aici caracterul «patriarhal» al poeziei sămănătoriste şi de aici, mai ales, idealizarea inexpresivă a boetilor ce străbate întreaga această literatură şi devine chiar programatică în fragila operă a lui Gârleanu. Voevozi, pârcălabi, haiduci, boeri inutili: iată materialul omenesc, din care se plămădeşte această literatură «paseistă», națională mai ales prin aceia că se reazimă pe elemente dispărute sau în proces de dispariție şi se fixează în forme revolute. Rurală prin proveniența celor mai mulți dintre scriitori şi prin ideologie conştientă, această literatură se distinge mai întâi printr'un spirit de inadaptare iată de viața orăşenească ; de aici *însemnările lui Keculai Manea* ale lui Sadoveanu, de aici poftea atât de repetată a ruralului desrădăcinat satul său din poezia lui St. O. losif, care la

Octavian Goga ia un caracter agresiv faţă chiar de civilizaţie; în al doilea rând se distinge prin îndreptare spre ţărănime cu intenţii de idealizare sau numai de compătimire, ceiace a făcut ca această literatură să treacă drept ţărănistă — şi cu toate protestările d-lui Iorga — o credem şi noi.

f

1. *Luceafărul* şi teoriile d-lui Oct. Goga. 2. *Făt-Frumos.* 3. *Ramuri.* 4. *Junimea literară.* 5. *„Cinci ani de mişcare literară".*

1. Adevăratul merit al mişcării *Sâmănătorului* nu stă, aşa dar, în originalitatea formulei şi nici chiar în valoarea artistică a literaturii sale ci în acţiunea animatorului său, la glasul căruia s'au ridicat şi organizat energii noi: în Capitală şi în provincie au apărut, astfel, reviste puse în serviciul aceluiaş misticism naţional, şi al aceleeaşi literaturi privite în funcţia sa etnică, despre care ne rămâne să amintim în câteva cuvinte.

înfiinţată încă dela 1 Iulie 1902, sub direcţia d-lui A!. Ciura, revista studenţească dela Budapesta *Luceafărul* se adaugă mişcării sămănătoriste [1]; din coloanele ei avea să răsară numele d-lui Octavian Goga, poetul cel mai reprezen-

1) S'a mutat apoi la Sibiu la 15 Oct. 1906, apărând sub direcţi. Al. Ciura, Oct. Goga şi Oct. Tăslăuanu şi în urmă numai . d-lui Oct. Tăslăuanu.

tativ al întregei mişcări şi totodată şi teoreticianul artei sale rurale şi revoluţionare. „In literatura noastră actuală şi în artă peste tot, scria anume d. Goga în *Viaţa Românească* [1]), concepţia apuseană de astăzi se manifestă în simpatia artiştilor pentru massele populare, pentru *ţărănime.* Toate minţile gânditoare se străbat acum de problemele ţărănimii. Cu aceeaş putere se manifestă tot mai mult aceste principii deopotrivă în viaţa de stat cât şi în artă şi literatură". D. Octavian Goga vedea, aşa dar, în atât de puţin reprezentativul *„Noi vrem pământ"* un simbol pentru literatura viitoare, întrucât „creaţiunea artistului nu mai e menită ca odinioară să fie o frumoasă jucărie, ci trebue să robească inimi, să înfierbinte, să sfarme şi să aducă o pietricică în clădirea unei lumi care va fi nouă în interpretarea datoriilor omeneşti". Cu alte cuvinte, tocmai în momentul când se putea spera crearea unei sensibilităţi pur estetice, luptând în cadrele ideologiei sămănătoriste, d. Goga dădea şi teoretic aceiaşi finalitate naţională artei, pe care o avea de altfel, propria-i poezie.

2. Apărută la 15 Martie 1904, la Bârlad, sub conducerea lui G. Tutoveanu, Ion Adam, D. Nanu, Emilgar şi A. Mândru, *Făt-Frumos* cer&a dela numărul 2 prin pana d-lui A. C. Cuza „să

1) Art. ***Ţăranul in iHeratura noastră poetică*** **în** ***Viaţa Românească,*** **II. d. 1^07 No. 12. d. 374.**

fim Români în toate manifestările vieţii noastre. Să facem artă şi literatură românească în spiritul şi din izvorul nesecat al geniului nostru popular[1])"; iar în No. 15 d. Iorga îşi afirma dictatura spirituală în articolul *Curentul nou*: „Ce înseamnă curentul acesta ? Unii l'ar numi poate „naţionalist". Cuvântul nu sună bine... Curentul de care ne ţinem trebue să se numească mai simplu românesc... In mijlocul Românilor nu poate fi nici o literatură sănătoasă care să nu plece dela ei, dela viaţa sau dela felul lor de a simţi pentru a se întoarce la dânsele. Numai această literatură poate fi bună în sine şi folositoare; numai de dânsa se poate ţine seama în viaţa culturală a popoarelor. Dela această axiomă plecăm". Curând după aceea d. A. C. Cuza îşi începu seria articolelor sale asupra *Naţionalităţii în artă,* în care ducea la concluziile sale ultime principiul naţionalismului estetic[2]).

2. Apărută la 1 Dec. 1905, sub direcţia d-lui C. Ş. Făgeţel, revista craioveană *Ramuri* îşi menţine existenţa şi astăzi; pentru a învedera prestigiul d-lui Iorga asupra tinerilor săi contemporani extragem câteva rânduri din cuvântul introductiv al primului număr : *„Sămănătorul a trecut* apoi în prea puternicile mâini ale aşa numitului *topârat al gândirii* şi astăzi la lumina scăpărată

^ A. C. Cuza: ***Idea naţională română.***
> *Făt-Frumos,* No. 2, an II.

de noul gânditor, s'au grupat o seamă dintre cei mai valoroşi şi mai talentaţi tineri... Nu se poate o ploae mai prielnică pentru suîletul neamului nostru decât aceea care şe varsă *din cerurile deschise ale înțeleptului împărat* etc." Se înțelege dela sine literatura, pe care o putea îace o astfel de revistă, în paginile căreia d. D. Tomescu reproducea, nu fără energie de ton şi intransigență, ideile dictatorului bucureştean. Şi pentru d. Tomescu, epoca realităților naționale începe dela 1900: „E aceasta, afirmă d-sa, o epocă prezidată de personalitatea covârşitoare a unui om care a dat o nouă viață şi o nouă putere criticismului arătând încă odată punctele bolnave ale organismului nostru național şi deschizând în aoelaş timp drumuri precise în fața unei societăți dezorientate» [1]). Sau după cum susține în alt articol[2]) : „Prin d. N. Iorga avem astăzi un sistem de credințe, în care găsim toată înfățişarea unei adevărate religii cu profunde însuşiri de a preface şi de a reforma". Dacă d. N. Iorga nu e pentru d. Tomescu numai „împăratul gândirii" ci şi întemeetorul unei religii, ce putea fi d. Tomescu, discipolul, pentru d. Iorga, profetul? Un om de talent, desigur. Nu. „D. D. Tomescu, scrie cu uitare de sine d. Iorga[3]) este *cel mai*

1) *Lipsa c/e eroism a generației* de azi în *Ramuri,* IX, No. 5—6, 1914.
2) *Ramuri,* VI. 1911, p. 440.
3) *Drum arept,* No. 1 din 24 lan. 1915.

original dintre cugetătorii asupra literaturii, culturii şi vieții noastre publice în ultimii ani".

4. In Ianuarie 1904 apare la Cernăuți revista *Junimea literară* sub direcția d-lui Iancu Nistor. Revista distingea dela început un curent național „reprezintat prin revista *Sămănătorul* în frunte cu d. N. Iorga", şi un curent „cosmopolit, decadent, simbolist" pe care d. Iorga îl consideră ca o rătăcire „vrednică de a ii arsă cu fierul roş care însănătoşează". Cu toate aceste, *Junimea literară* avea şi veleități de imparțialitate, pomenind **de** „studiile limbistice ale d-lui Densusianu atât **de** apreciate de străinătatea severă şi imparțială" ; sau ocupându~se de *însemnările critice* ale d-lui Sanielevici, în care vedea „un progres frumos în mişcarea literară". Imparțialitatea i-a atras repede dojana dictatorului literar dela Bucureşti, „încolo, revista bucovineană, scria anume d. Iorga în *Sămănătorul* dela 14 Sept. 1905, cu intenții foarte bune de altminterea, îmi pare că face marele păcat de a căuta originalitatea şi independența într'un drum de mijloc, unde nu afli duşmani, dar nu câştigi prieteni şi pe care nu se ajunge niciodată nicăeri. In împrejurările de astăzi orice revistă care, din calcul sau din slăbiciune, şi-l va alege, va pieri în scurt timp, fară să fi mişcat şi schimbat nimic. Căci aici nu e vorba de un om sau altul, ci de cinste şi necinste, de adevăr şi neadevăr, de lumină şi de

întuneric"[1]). In realitate însă şi literatura pe care o publica şi critica d-lui Sextil Puşcariu sau a lui George Tolan erau de esenţă sămănătoristă. „Ca direcţie literară, scria de pildă acesta din urmă, credem a îi ţinuţi să o urmăm pe aceea care e unica posibilă după cele schiţate mai sus, pe aceia, care corespunde mai mult *idealului nostru de înălţare naţională".* Şi acţiunea *Junimei literare* militează, deci, în jurul *ideei naţionale.*

5. Printre manifestările sămănătoriste trebue să menţionăm şi studiul *Cinci ani de mişcare literară* (1902—906) al d-lui Sextil Puşcariu, apărut mai întâi în *Kritischer Iahresbericht tiber die Fortschritte der romanischen Philologie,* şi apoi scos în broşură în ediţia mică a „Minervei". Autorul pare a avea şi restricţiuni asupra directivei sămănătoriste. „De aceia — astfel urmează programul nouei reviste — trebue condamnat tot ce nu poartă timbrul literaturii naţionale şi orice influenţă venită din afară! Deducţia aceasta din urmă e, bine înţeles, greşită, dar ea nu e nemotivată, dacă ţinem seamă de împrejurările în care ne găsim [2])". In realitate, studiul d-lui Puşcariu proectează asupra literaturii epocei o lumină să-

1) N. Iorga, O *luptă literară,* II, p. 91.
2) Sextil Puşcariu, op. *cit.* p. 14.

£t plin de * ,„ muzica a«K
f on Bârseanul. onticul desc"P«

,ire romte5ti

Eminescu încoace".

1) Cî. artico'.ul d-lui O. Densusianu, *Un nechemat* în *Vieata nouă,* Oct. 1909

IV

1. T. Maiorescu şi sămănătorismul. 2. Formula „direcţiei noi". 3. Ideile lui Maiorescu asupra poeziei populare. 4. Relatitivitatea valorilor estetice aplicată la Maiorescu. 5. Insuficienţa concepţiei maioresciane asupra poeziei populare. 6. Maiorescu şi poezia patriotică. 7. Junimismul nu e totuşi sămănătorism.

1. Din rapoartele sale academice asupra *Poeziilor* d-lui Oct. Goga (Februarie 1906) şi asupra *Povestirilor* d-lui M. Sadoveanu (Martie 1906) şi apoi din răspunsul la discursul de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu, privitor la poezia populară (din 16 Mai 190$), s'a tras concluzia unei devieri a lui Maiorescu dela principiile tinereţii şi la un fel de adeziune temporală la sămănătorism : cum devierea ar fi fost cu atât mai neaşteptată cu cât Maiorescu s'a prezintat cu o remarcabilă unitate în toate manifestările sale, ne rămâne să-i precizăm adevărata poziţie faţă de mişcarea sămănătoristă.

2. „Din norocire, scria Maiorescu încă din 1872 în *Direcţia nouă,* o reacţie salutară a spiritului

nostru literar se constată în producerile ultimilor patru ani. Noua direcţie, în deosebire de cea veche şi căzută, se caracterizează prin simţimânt natural, prin adevăr, *prin înţelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorează civilizaţiei apusene şi totodată prin păstrarea şi accentuarea elementului naţional".* In această armonioasă îmbinare a „ideilor civilizaţiei apusene" cu „elementul naţional", se încadrează atitudinea lui Maiorescu faţă de fenomenele culturii române. Cum nimeni nu se poate însă declara împotriva unuia din cele două elemente din fuziunea cărora iese cultura oricărui popor, formula este prea elastică pentru a nu justtijfaA existenţa şi a modernismului şi a tradiţionalismului, diferenţiate numai prin dozare şi prin insistenţă mai mult practică decât teoretică, într'un sens sau altul, însuşi Maiorescu s'a clătinat, după împrejurări, între amândouă atitudinile, când afirmând cu mai multă stăruinţă, caşi P. Carp, nevoia asimilării culturii străine, când stăruind asupra principiului naţional, ca punct de plecare al literaturii noastre. Sub oscilaţia aceasta numai de intensitate, atitudinea lui principială, a rămas însă identică timp de o jumătate de veac.

3. In rapoartele sale ultime ca şi în răspunsul la discursul de recepţie al Iui Duiliu Zamfirescu, Maiorescu s'a pus solid pe terenul literaturii naţionale, ieşite din realităţile noastre neîntinate

şi chiar pe terenul poeziei populare ca punct de plecare al literaturii estetice. *Povestirile* d-lui M. Sadoveanu sunt privite ca «manifestarea unui talent curat românesc» iar talentul lui ca «un talent original, izvorît din fondul propriu al ţării în care s'a născut». Poezia populară e considerată ca „un produs estetic de cea mai mare însemnătate». «Eminescu s'a inspirat deadreptul din ea. Coşbuc şi Goga se desvoltă pe urma ei, iar în miile de şcolari şi studenţi ai generaţiei de azi lucrează mai departe formele acestor poeţi astfel înviorați şi încetul cu încetul rădăcina populară împlântată de Alecsandri creşte şi rodeşte în toate direcţiile [1])». Distincţiunea sufletească şi capacitatea morală nu sunt prerogativele culturii, întru cât „se găseşte în popor o adâncă decenţă şi cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe [2]). Căci nu numai pe calea gândirilor abstracte, îngrămădite în feluritele sisteme, poate ajunge omul să-şi dea oarecare seamă de tainele vieţii, ci şi pe calea instinctivă a simţimântului. „Fără îndoială, încheia apoi Maiorescu, complicările sufleteşti ale societăţii înalte sunt o problemă din ce în ce mai interesantă; în proporţie cu creşterea culturii, şi ele îşi vor afla înfăţişarea firească în literatura noastră. Dar aceasta nu ne poate face să uităm că simplicitatea ţărănească nu exclude frumuseţea lirică, precum nu exclude energia epică, nici c^iar conflictul dramatic". Aceste idei categorice asupra poeziei populare nu sunt pricinuite de mişcarea *Sămânătorului* şi de recrudescenţa poporanismului literar ci se integrează în unitatea concepţiei estetice a lui Maiorescu. „Lumea, scria el încă dela 1868 în articolul asupra *Poeziilor populare române,* adunate de Vasile Alecsandri, lumea se poate aprofunda tot aşa de bine pe calea inimii ca şi pe calea reflecţiei şi din aceea că poporul îşi exprimă numai simţirile sale, nu rezultă că i-ar lipsi meditaţiunea şi delicateţa în exprimarea ei". Sau: „Isvorând astfel poezia populară din plenitudinea simţimânîului, în ea ne aflăm apăraţi de acele aberaţiuni intelectuale, care strică inspirarea multor poeţi, chiar a celor cu talent". Şi pentru a dovedi capacitatea poeziei populare de a se ridica la „idei înalte", la ceia ce numia Alecsandri o „filozofie" şi până la expresia pură, Maiorescu se servia în 1909 de aceleaşi exemple, de care se servise în 1868, repeţire ce nu indică o prea largă sferă de investigaţie. „Se poate o mai înaltă, o mai curată expresie de iubire ?" se întreabă Maiorescu la răstimp de 41 de ani, de cât următoarele versuri :

1) T. Maiorescu. *In chestia poeziei populare,* în *Critice,* III p. 289.
2) T. Maiorescu. *Critice,* ed. Minerva, v. I. p. 77.

Dacă vrei dragoste-aprinsă
Adu-mi gura neatinsă
Şi o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară !.

Compuse, din nefericire, de însuşi Alecsandri [1]), prin risipirea miragiului creaţiunii poporului, versurile aceste nu mai au însă nici-o valoare estetică. „Din ce tratat de etică socială, se întreba iarăşi Maiorescu la 1909 după cum se întrebase şi la 1868, a învăţat ţăranul anonim să fie mulţumit cu soarta ce-i este hărăzită, după cum se vede din următoarele versuri:

Eu la umbră, la răcoare
Am menire 'nftoritoare.
Tu *te legeni sus, pe vânt.*
Eu mă legăn pe pământ.
Du-te 'n cale-ţi, mergi cu bine
Făr'a te gândi la mine
Că e lumea 'ncăpătoare
Pentru o pasăre şi o floare!

— versuri şi de data aceasta compuse tot de Alecsandri [2]), — dublă eroare ce ne arată, nu numai lipsa de orientare reală a lui Maiorescu în materie de poezie populară, ci şi relativitatea valorilor estetice pe bază de misticism popular.

1) O. Densusianu, ***Viata nouă,*** **1909.**
2) N. Iorga, ***Ist. literaturii româneşti,*** **III. p. 157.**

- 4 Deşi nu-i locul să ne ocupăm aici de valoarea estetică a poeziei populare şi, cu atât mai puţin, de relativitatea tuturor valorilor estetice, vom indica, totuşi, în scurt, că nu numai misticismul popular poate intra ca un element hotărâtor în determinarea unor valori estetice dar că însuşi conceptul estetic, pur de orice rezidiu mistic, este un principiu mobil şi în funcţie de timp.

Stăpâniţi de prejudecăţi didactice, mulţi cititori nu se mai miră că omului căruia pastelurile lui Alecsandri i se păreau „însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturii, scrise într'o limbă aşa de frumoasă, în cât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române în deobşte", — *Venera şi Madona, Mortua est, Epigonii* îi deşteptau, totuşi, mai mult rezerve. Eminescu i se părea „deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum aşa de puţin format". Explicarea stă în faptul că Alecsandri constituia o puternică forţă de suggestie, pe când Eminescu reprezintă o noutate, neconsacrată încă; versuri ca:

'In fund pe cer albastru, în zarea depărtată,
La răsărit, sub soare, un negru punct s'arată ;
E cocostârcul tainic in lume călător,
Al primăverii dulce iubit prevestitor, etc.

conțineau, astîel, o „concepție naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească" ; pe când versuri ca :

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gândea în basme și vorbia în poezii...

Venera, marmură caldă, ochiu de piatră ce scântee,
Braț molatec ca gândirea unui împărat poet .

îi păreau chiar silui Maiorescu „stranii". Lăsând însă la o parte suggestia, pe care o putea provoca poezia lui Alecsandri pe la 1872, — în acelaş articol *(Direcția nouă în poezia și proza română),* în care Eminescu era considerat „dar în fine poet", găsim și alte aprecieri ale criticului asupra câtorva scriitori contemporani, concludente pentru mutația valorilor estetice. „Poeziile d-nei Matilda Poni, scria de pildă Maiorescu, de data aceasta fără rezerve, sunt publicate în *Convorbiri literare* și înavuțesc multe numere ale acestei reviste de la prima ei ivire. Ne cerem voe a reaminti cititorilor câteva din cele mai caracteristice :

Ai plâns și tu odată ?
Eu, său, nu pot să cred,
Ah! lacrămi lasă urme
Ce ani întregi se văd.

Un o *hiu care odată
A plâns de dor și chin,
Mă crede, nu degrabă
Se face iar senin.

Un ce fură de nume
Rămâne 'n el ascuns
Dar ochii tăi sunt limpezi
Nu pot să cred c'ai plâns

Sau:

Floarea 'n câmp când veştejeşte
Alta 'n locu'i înfloreşte
Dar în pieptul omenesc
Florile când vestejesc,
Cade rouă în zadar
Alte 'n loc nu mai răsar.

Ceea ce va fi atras pe cetitorii acestor poezii lirice, continua criticul tot atât de categoric, este eleganța limbagiului lor și, poate, sinceritatea simțirii. Un merit deosebit este precizia, cu care sunt compuse, și care le ferește de lungile repetiții ale aceleiași idei ce, de altminteri, se întâlnesc în atâtea poezii ale literaturii noastre». Tot astfel despre Teodor Şerbănescu : «Intre cele mai plăcute produceri ale literaturii române *sunt* și *vor rămânea* poeziile d-lui Şerbănescu :

Lacrima

Ah, în ochiul tău cel negru ca o noapte fără lună
Eu o lacrim'am zărit
Și pe geana ta cea brună,
Lunecând, ea s'a oprit.

Ce 'nsemnâ, copilă jună ca și o simțire nonă,
Acel iul mărgăritar,
Acel grăunte de rouă.
Semnul dorului amar ?

Lacrima-i o poezie ce se scrie în tăcere
La tulpina unui dor;

Bătrân — lacrima-i durere.
June — lacriina-i amor.

Tu ce jună eşti ca raza ce in faptul zilei luce.
Nu-mi mai spune al tău dor:
Lacrima-fi din ochiu-ţi dulce
E un gingaş trădător. —

Dacă suggestia care pluteşte încă în jurul poeziei populare sau a poeziei lui Vasile Alecsandri împiedică poate pe mulţi de a simţi procesul evolutiv al poeziei române, lipsa de suggestie din jurul literaturii Matildei Poni sau Teodor Şerbănescu nc dovedeşte şi progresul poeziei noastre şi relativitatea valorilor estetice în genere.

5. Legitimă, aşa dar, la 1868, considerarea poeziei populare ca un punct de plecare al literaturii culte nu putea îi de cât întârziată Ia 1909. într'o materie, în care relativitatea este condiţia esenţială a existenţei sale, consecvenţa absolută în idei reprezintă o incapacitate de evoluţie. Crescut în atmosfera renaşterii literaturii germane prin influenţa operei folkloristice a lui Brentano şi Arnim *(Des Knaben Wunderhorn,* 1806 - 1808), era firesc ca Maiorescu să preţuiască dupe meritul său momentan culegerea lui Alecsandri din 1866 şi să sublinieze influenţa curentului poporan în desvoltarea literaturii noastre culte; clasată în categoria obiectelor de studiu ştiinţific, la 1909, poezia populară nu mai putea fi însă

considerată ca punct de plecare al literaturii culte şi versuri, apocrife de altfel, ca :

Dacă vrei dragoste aprinsă
Adu-mi gură neatinsă
Şi o inimă fecioară
Ca apa de la izuoară.

nu mai puteau fi citate pentru valoarea lor estetică.

6. Maiorescu a fost învinuit şi cu mai multă insistentă că, sub influenţa sămănătorismului şi, mai ales, a poeziei d-lui Goga, şi-a părăsit teoriile împotriva poezieipatriotice pentru a o recunoaşte, în urmă, ca pe o poezie posibilă. Atât de desbătută în vremea ei, chestiunea merită să fie redusă la adevăratele ei proporţii. Prin însuşi temeiul esteticei sale care hotăra că *„ideia sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţimânt sau o pasiune, şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ţine de târîmul ştiinţific fie în teorie, fie in practică",* Maiorescu nu putea fi decât împotriva poeziei politice. „Este probabil, susţinea el, aşa dar, în *O cercetare asupra poeziei române din 1867",* că politica ne-a surpat mica temelie artistică, ce o puseseră în ţara noastră poeţii adevăraţi Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alecsandrescu. Atât cel puţin este sigur, că cele mai rele aberaţiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre dela un

timp încoace, sunt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Şi cauza se înţelege uşor: politica este un product al raţiunii; poezia este şi trebue să fie un product al fantaziei (altfel nici nu are material): una dar exclude pe cealaltă». Unul din meritele poeziei populare pentru Maiorescu era, astfel, „lipsa de preocupări politice. Politica, declamările în contra absolutismului reflecţiile manierate asupra divinităţii, imortalităţii etc, etc, scria el în articolul asupra *Poeziei populare,* nu ating cuprinsul lor sentimental şi nu silesc pe cititor a recădea din înălţimea impresiei poetice în mijlocul preocupaţiilor de toate zilele. Nu că doară poporul ar fi nesimţitor la asemenea lucruri; dar el când face poezie, nu face politică; când inima îi saltă, încetează sarcina reflecţiei. Şi la Români se găsesc poezii contra Rusiei şi a Austriei, dar nu fiindcă Rusia este „cnuta colosală dela Nord" şi Austria „despoticul absolutism", ci fiindcă străinul îi rămâne străin sub orice formă l'ar subjuga". Aceste consideraţiuni se raportă însă numai la politică; călăuzit de principiul «înălţării impersonale» ca element indispensabil al oricărei emoţii artistice, în studiul său asupra lui Caragiale, Maiorescu pune şi chestiunea patriotismului în artă. «Chiar patriotismul, declara el, cel mai important simţimânt pentru cetăţeanul unui stat în acţiunile sale de cetăţean, nu are ce căuta în artă ca patriotism *ad hoc,* căci orice amintire reală de interes

practic nimiceşte emoţiunea estetică. Există în toate dramele lui Corneille un singur vers de patriotism francez ? Este în Racine vre-o declamare naţională? Este în Moliere? Este în Shakespeare? Este în Goethe ?» Nu este, dar există în liricii greci şi romani, este în Leopardi, şi în întreaga poezie patriotică universală. Expresia „patriotism ad-hoc" îndulceşte, negreşit, afirmaţia lui Maiorescu şi o întoarce numai împotriva poeziei curente patriotice ieşită din preocupări practice. Iată de ce raportul asupra poeziilor d-lui Octavian Goga nu reprezintă atât o contrazicere şi o rectractare, cât o disjungere noţională şi o precizare. „Ce e drept, afirma el, patriotismul ca element de acţiune politică, nu este materie de artă, ori câte abateri s'au comis şi se mai comit în contra unei reguli aşa de simple. Mai ales cei ce n'au destul talent literar caută să-şi acopere lipsa prin provocarea unor dispoziţii sufleteşti, foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice. Cu toate acestea patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendinţă politică, un simţimînt adevărat şi adânc şi întru cât este astfel, poate fi, *în aceste împrejurări,* născător de poezie». Cu alte cuvinte, problema patriotismului e redusă la problema sincerităţii lui; cum, însă, chestiunea sincerităţii se pune în orice expresie artistică, circumscrierea ei numai la poezia patriotică este unilaterală; întru cât, ca şi ori care alt senti-

ment, sentimentul patriotic poate îi generator de artă, forma a depăşit cugetul autorului.

7. Din identificarea unor idei sămănătoriste cu ideile lui Maiorescu nu trebue să tragem şi concluzia identităţii celor două curente literare : întru cât, dimpotrivă, d. Iorga a văzut în literatură „o misiune de îndreptare şi de moralizare" adică, prin confuzia eticului cu esteticul, n'a dat decât un rol funcţional esteticului, pe care Maiorescu îl disociase cu îngrijire ca pe o valoare autonomă, sămănătorismul reprezintă, după cum am spus şi după cum o vom mai vedea, o soluţie de continuitate faţă de junimism.

V

1. Motivul prezenţei d-lui Ş. Mehedinţi în acest studiu. 2. Ideologia sa socială pur eminesciană. 3. Sămănătorismul său literar.

1. Prin acţiunea sa mai mult culturală decât literară, ar fi trebuit să ne oprim asupra d-lui S. Mehedinţi mai de grabă în *Istoria civilizaţiei române moderne,* decât într'o istorie a literaturii ; lipsa de originalitate a cugetării sale sociale ne-a împiedicat însă s'o facem într'o lucrare ce se silia să disciplineze un material vast în cadre limitate ; ne-a rămas, deci, s'o facem, în cadrele mai largi ale acestei istorii literare. Prezenţa d-lui Mehedinţi timp de 17 ani (1907 — 1924) în fruntea *Convorbirilor literare* îi fixează, de altfel, un loc în luptele literare ale epocei pe care o studiem ; atitudinea sa se confundă, aşa dar, cu atitudinea bătrânei reviste.

2. Format în ideologia *Junimii,* d. Mehedinţi n'a depăşit-o, nici n'a valorificat-o printr'o nouă contribuţie ; a desfăcut deci criticismul junimist în consideraţii minore, fără a se fi ridicat la sin-

teze şi fără să fi dat o expresie originală unei doctrine devenite istorice ; convins că a conținuat generația dela 1866, d. Mehedinți, în realitate, a trădat-o: generațiile nu se continuă prin repețire, ci prin diferențiere şi prin adaptare la spiritul vremii şi la noile condiții de viață ; a reproduce la 1920 ceiace se spusese la 1866 înseamnă a anula timpul şi evoluția. Maiorescian prin influență directă şi dependență admirativă împinsă până la imitarea anumitor atitudini formale — prin temperament liric şi retorism, prin origine direct rurală, d. Mehedinți este, de fapt, mai mult un continuator al misticismului eminescian, pornit din dezechilibru sufletesc, din ură şi iubire, din inadaptare şi revulsiune față de prezent şi din exaltarea nesănătoasă a trecutului. După ce convenise şi temperamentului liric şi pamfletar al d-lui N. Iorga, această ideologie pasională s'a încadrat şi în temperamentul identic, deşi cu mijloace mult mai modeste, al d-lui S. Mehedinți; cu ura neînțelegerii cu care privise Eminescu generația creatorilor statului român, cu aceiaşi ură avea să privească şi d. Mehedinți pe făuritorii României întregite. «Aşa se explică, de bună seamă, scria d-sa, de pildă, în plin 1923 împrejurarea ciudată, că nu în vremea lui Mavrogheni, Ipsilante sau Caragea, ci sub ochii noştri trăesc cei mai mari fanarioți şi, poate, cel

1) Prefață la ediția II din *Către noua generație,* p. 4.

mai tipic dintre toți câți au răsărit din amestecul impur al Bizanțului" ; şi după jumătate de veac, d-sa nu speră vre-o schimbare «dela neofanarioți ci dela cugetul şi simțirea Românilor adevărați». Acest pesimism principial față de un prezent considerat ca «un moment de reflux al • vieții naționale», deşi a realizat întregirea României, — își găseşte, totuşi, două puncte de sprijin : unul ipotetic în viitor, şi altul cu aparențe de adevăr istoric, dar, în realitate, tot atât de ipotetic, în trecut. Viitorul e pânza, fără conținut încă, a unui ecran, pe care, hărăzindu-i lui ceiace refuză prezentului, luptătorii sociali îşi proectează propriul lor temperament: criticului căruia i se părea că de la Unire până azi „mai mult am ruinat decât am clădit" sau că „C. A. Rosetti n'a înțeles menirea neamului nostru" nu-i rămânea decât să aştepte pe „omul cel nou ce va ieşi din noua generație».

Nici punctul de sprijin în trecut nu e, de altfel, mai real: «Ce era un Sforza, exclamă, de pildă, d. Mehedinți tot atât de ipotetic, cu nimicurile politicii italiene de culise! sau Ferdinand care alunga pe Arabii decăzuți din Spania, sau Ludovic al XI al Franței - «păianjenul» cum îl proclamau contemporanii — față de genialul Voevod dela Suceava, care lovindu-se făţiş cu însuşi cuceritorul Bizanțului, făcea cu Moldovenii

D. Probabil Take Ionescu.

săi istoria pe seama întregului continent». Dârz şi profund organic la Eminescu, amplu şi cu o puternică rezonanţă la d. Iorga, istorismul a trecut şi în retorica mai mult sentimentală a d-lui S. Mehedinţi. Ura faţă de prezent nu reprezintă, de altfel, cum s'ar părea, un deficit naţional ci, dimpotrivă, o dragoste de esenţă iraţională care, nerealizându-şi idealul în prezent, se refugiază în umbrele trecutului sau ale viitorului. Şi pentru d. Mehedinţi deci, «judecat după poezia sa populară, după melodia cântecelor sale, după umor şi alte însuşiri imponderabile ale caracterului, neamul românesc pare a avea într'un grad superior ceiace se numeşte aplecare spre talent şi genialitate» sau — «privindu-l şi azi, şi în tot trecutul său, e cu neputinţă să te îndoeşti de înalta sa chemare culturală». Misticismul naţional, fie sub forma mai largă a rasei în continuitatea sa istorică, fie sub forma mai specifică a ţărănismului, ura faţă de generaţia paşoptistă şi de formaţia revoluţionară a statului român, ura faţă de burghezie şi de «Fanarioţi», faţă de «egalitate libertate şi fraternitate», spiritul esenţial antidemocratic cu ascunse aspiraţii spre fascism («Pe când Italia avea pe Cavour, noi aveam frazeologi ca cei ce ne-au ticluit constituţia într'o zi şi o noapte... Iar azi, când Roma pare a fi dobândit iarăşi o întrupare a vechiului spirit latin, noi avem tot frazeologi — bogaţi în vorbe, ologi la fapte, — care pot primejdui însăşi întregimea statului, abia înfiripat în mijlocul atâtor primejdii) — într'un cuvânt toate notele caracteristice ale ideologiei eminesciene se regăsesc, aşa dar, credincios reproduse, deşi fără originalitate de expresie şi fără vreo acţiune reală asupra epocei, în ideologia de esenţă retorică şi sentimentală a d-lui Mehedinţi.

3. Cu o astfel de structură sufletească şi cu o astfel de ideologie socială, se putea lesne prevedea şi orientarea literară a d-lui S. Mehedinţi; idealul său literar este în trecut, în epoca de slavă a Junimii. «Zilele dintâi ale primăverii noastre literare din vremea «Junimii», a lui Alecsandri, Eminescu şi Creangă, nu se vor mai întoarce în veci, scria d-sa în 1911 [1]); după cum nu s'a întors nici renaşterea italiană, nici cea germană din vremea lui Goethe şi nici o perioadă din acelea, când viaţa unui neam pare că atinge peutru o clipă cea mai înaltă manifestare de putere şi de armonie. *Junimea* la Iaşi, Alecsandri la Mirceşti, Eminescu la *România jună* din Viena, Creangă în căsuţa lui de pe dealul Copoului, vor rămânea în pomenirea urmaşilor noştri ca o «pleiadă» pe veci neîntunecată ; după cum, în altă ordine de idei, unirea principatelor, războiul şi regalitatea vor rămâne în istoria Românilor cu un relief, pe care nici o părtinire nu-l

1) S. Mehedinţi, *Către noua generaţie.*

va putea scădea» ') — pesimism puțin compatibil cu optimismul profesional -) al unui îndrumător de «generație nouă». Hotarul capacității estetice a d-lui S. Mehedinți trece, deci, prin Eminescu, «principele poeților, pelerinul întregului neam românesc dela Nistru până la Tisa» [3]), prin Eminescu, întrucât a fost evocatorul figurilor noastre istorice, al lui Mircea la Rovine, şi al lui «Ştefane, Măria ta», şi chiar al Iui Arald sau Odin, figuri luate «tot din preajma pământului şi poporului românesc» şi, mai ales, prin Eminescu, întru cât s'a inspirat din poezia populară; hotarul acestei capacități trece, fireşte, şi prin „genialul său contemporan" Ion Creangă, „pe care nu 1-a împiedicat bojdeuca de pe dealul Sărăriei, ori lefuşoara de institutor, ori gălăgia copiilor ...şi alte neajunsuri, ca să scrie *Amintirile* şi *Arap alb"")* ;— într'un cuvânt, acest hotar trece prin literatura de inspirație națională şi populară. Cu o astfel de receptivitate estetică, acțiunea literară a d-lui Mehedinți nu se putea decât încadra în acțiunea sămănătorismului; iată pentru ce, încă d/n 1905, el simția o «adevărată răcorire morală", văzând că „scriitorii de azi s'au întors spre direcția sănătoasă, urmată de toți

1) Cu toate că aiure declarase că dela Unire până azi „mai mult am ruinat decât am clădit".
2) *Spre optimism* în *„Primăvara literară",* p. 22.
3) S. Mehedinți, *op. cit,* p. 41.
4) S. Mehedinți, *op. cit,* p. 8.

literații noştri de seamă, care şi-au aflat izvorul inspirației lor în însăşi ființa sufletească a poporului românesc"; tot de aici şi entuziasmul articolului său *Primăvara literară,* publicat chiar în *Sămănătorul* (20 Febr. 1905), pentru literatura nouă care „se inspiră din viața poporului nostru (disprețuind ademenirea curentelor literare de aiurea)", şi care, continuând «primăvara literară atât de înflorită în vremea Junimii» este „o adevărată răcorire sufletească" şi ne obligă „să cuprindem cu brațele deschise pe cei veniți pe drumul înflorit al artei izvorîte din conştiința neamului nostru". Ceiace-1 interesează, deci, mai ales, pe d. Mehedinți, sunt „manifestările artistice cu caracter specific românesc". «E frumos trandafirul Marechal Niel... dar am fi nefericiți, ar îi păgubită lumea întreagă, dacă ar pieri de pe fața pământului trandafirul sălbatic, răsura dealurilor şi a munților noştri, din care, cine ştie ce nobilă floare va ieşi cu trecerea vremii; — poate mai nobilă chiar decât Marechal Niel". Sub o astfel de direcție *Convorbirile literare* nu puteau decât trăi în sfera de influență şi de acțiune a sămănătorismului, ce pusese, de altfel, după cum am văzut, stăpânire pe cea mai mare parte a publicisticei epocei.

VI

1. „Dictatura" ideologiei eminesciene. 2. D. A. C. Cuza şi *Naţionalitatea in artă.* 3. Obiecţiile aduse teoriei extremiste a naţionalităţii 4. Corective în chestiunea antisemitismului literar şi a generalizărilor. 5. Aurel C. Popovici teoretician al reacţionarismului. 6. Misticismul lui naţional.

1. Popularizată, mai ales, sub forma paseismului şi a ţărănismului şi impusă chiar ca o dictatură spirituală de mişcarea *Sâmănătorului,* ideologia eminesciană a fost împinsă apoi la consecinţele ei extreme, sub forma naţionalismului integral sau a antisemitismului, de d. A. C. Cuza şi sub forma reacţionarismului de bănăţeanul Aurel C. Popovici. De vorbim de dictatura cugetării eminesciene nu înseamnă, totuşi, că ea ar îi avut vreo influenţă efectivă asupra formaţiei statului român. Caracteristica poziţiei noastre este divergenţa sensului desvoltării statului român de cel al ideologiei timpului: pe când societatea mergea în sensul formaţiei democraţiei burgheze, toate sistemele ideologice lucrau la stăvilirea acestui mers revoluţionar. Şi cum Eminescu este exponentul ideologic cel mai dârz împotriva direcţiei fatale a societăţii, era firesc ca ideologia lui să domine acest început de veac, fără ca, de altfel, să aibă şi vreo înrâurire asupra desfăşurării formelor sociale.

2. Prin seria de articole publicate în *Făt Frumos* şi adunate apoi la 1905 în volumul *Naţionalitatea în artă,* d. A. C. Cuza deschide cu o singură idee toate lacătele şi rezolvă toate problemele ; deşi cu puţine repercuţiuni asupra literaturii dar destul de rodnică în mişcări naţionaliste, o vom expune şi noi din datoria de a fixa atmosfera timpului. Naţionalitatea, susţine anume d. Cuza, e puterea creatoare a culturii umane; arta nu poate să existe decât ca artă naţională — cultura umană, decât prin cultura naţiilor — naţiile decât prin cultura lor originală ; după cum în ordinea socială trebue să întărim clasa rurală, şi să înfiinţăm aproape inexistenta clasă de mijloc, în ordinea culturală, trebue să întemeiem o cultură „curat românească" prin colaboraţia numai a „Românilor de sânge". Şi cum această chestiune din urmă ne preocupă, rămâne s'o precizăm : naţiunile neexistând decât prin cultură, înstrăinarea de sine înseamnă şi nimicirea lor; întrucât prin înstrăinare artistul trebue să renunţe la instinct, adică la fondul inconştientului, cel mai puternic generator al creaţiei artistice, şi înstrăinarea artistului îi aduce nimi-

cirea: chezăşie a adevărului, naţionalitatea operei de artă este, prin urmare, însăşi condiţia ei de existenţă.

3. Oricât am încerca să desvoltăm o doctrină expusă în 350 de pagini, revenim sub diferite forme la unica-i idee. Principii valabile pentru orice propagandă socială, afirmaţia şi repeţirea sunt însă ineficace în discuţiile ştiinţifice : cu tot exemplul Statelor-Unite, cu o conştiinţă şi cultură americană, sau al Elveţiei de trei rase şi trei limbi dar cu o singură conştiinţă naţională, — plecând dela definiţia naţiunii ca o „totalitate a indivizilor de acelaş sânge", d. A. C. Cuza se pune, dela început, pe un teren neştiinţific; plecând dela teoria „curăţeniei sângelui", înseamnă, de asemeni, că nu ţine seama de procesul de formaţiune a tuturor raselor şi, în deosebi, a poporului nostru. Popoarele sunt, în mare parte, formaţiuni istorice şi culturale: în sânul unui neam, în care Caragiale şi D. Anghel erau greci, P. Cerna, bulgar, Alecsandri probabil evreu, **Al.** D. Xenopol cu siguranţă evreu, şi B. P. Hasdeu după mamă evreu, nu se poate fixa puritatea sângelui ca principiu al culturii naţionale; a vorbi apoi de această „cultură naţională" ca de o creaţiune exclusivă a unui popor înseamnă a rezolva sumar o problemă mult mai complexă: întrucât capacitatea de creaţiune a tuturor popoarelor este foarte mărginită, pe când capacitatea de imitaţie, de asimilare, de reducere la spiritul naţional este cu mult mai mare, nu există cultură naţională în sensul unei creaţiunl exclusive. La lumina acestor simple consideraţiii prin simplismul lor adaptat unor instincte pe cât de elementare pe atât de violente, formulele agitatorului antisemit pot impresiona massele fără să constitue şi o bază de discuţie ştiinţifică: cum am putea discuta, de pildă, formula naţionalităţii privite ca «putere creatoare a culturii umane», fără o prealabilă înţelegere asupra noţiunii de „naţionalitate" ? sau care poate fi valoarea afirmaţiei culturii originale ca singura posibilitate de existenţă a naţiunii, înainte de a se fi precizat valoarea noţiunii de originalitate în materie de cultură ?

4. Consideraţiile speculative ale d-lui A. C. Cuza nu tind, de altfel, decât la o acţiune practică : antisemitismul, pe care nu e locul să-1 discutăm aici. Am părea, totuşi, că ocolim o chestiune anevoioasă de nu ne-am spune, în scurt, cuvântul asupra acestei probleme limitate numai în cadrele producţiei artistice : cum popoarele sunt formaţiuni culturale consolidate prin limbă şi conştiinţă naţională, sunt Români toţi ceice, simţindu-şi o conştiinţă românească, vor să fie Români, — concluzie, care nu lărgeşte cadrele naţiunii ci, dimpotrivă, le îngustează. Săvârşind voluntar actul dezinteresat de a scrie româneşte,

scriitorii evrei trebuesc considerați principial ca Români, cu rezerva cercetării individuale a gradului de realizare a voinții lor. Generalizarea reprezintă, de sigur, o sforțare de caracter științific ; întrucât însă nu există generalizări care să înglobeze toate cazurile particulare, ea nu trebue să devină o lene a minții. Când afirmăm, de pildă, că arta e un produs național, ne ridicăm, negreșit, la o formulă abstractă: de o aplicăm însă tuturor operelor de artă, săvârșim o eroare indiscutabilă prin faptul existenței unui mare număr de opere de artă fără caractere specifice naționale și chiar a unor arte întregi cum e, de pildă, sculptura. Cele mai evidente formule nu pot avea, deci, aplicări universale și nu înlătură studiul cazurilor individuale: e drept însă că omenirea întreagă e pusă în mișcare numai prin formule categorice; dând siguranța posesiunii unor adevăruri neîndoioase, ele, singure, pot deslănțui pasiuni și fanatisme.

5. împinsă, sub forma antisemitismului, Ia ultimele sale concluzii de d. A. C. Cuza, ideologia eminesciană a avut aceiași soartă sub forma reacționarismului prin teoriile lui Aure! C. Popovici, expuse mai întâi în *Sămănătorul*[1]).

Reacționarismul scriitorului bănățean nu se

1) Aurel C. Popovici, *Naționalism sau democrație. O critică a civilizației moderne,* Minerva 1910.

pune Ia adăpostul cuvintelor cum se pusese uneori la Eminescu; plecând dela premisa principiului național ca „un principiu reacționar în toată puterea cuvântului", el se afirmă fără reticențe: „Criticii mei își apărau opiniile și predilecțiile lor personale; eu apăr temeliile de existență națională, sufletul însuși al unui neam întreg". Sau: „Da, adaugă el, eu reprezint idei cu desăvârșire «reacționare», pentrucă «reacțiunea» reprezintă condițiunea eternă a culturii naționale: înțelepciunea istorică a neamurilor față cu poftele și fantaziile indivizilor răsleți". Fericit misticism care îngădue deslănțuirea tuturor fanatismelor; naționalist până a se identifica cu „sufletul națiunii" și crezând că „între naționalism și democratism, deși ideea națională a venit din ideea democratică, e o antiteză organică", critica pamfletară a lui Popovici se năpustește asupra civilizației contemporane, cu o valoare de argumentare, pe care voim s'o fixăm numai prin două exemple. Dacă, de pildă, s'ar acorda Românilor votul universal, argumentează Aurel Popovici, ar fi numai o „răsuîiătură" națională. „Căci, susține el, îndată ce massele mari ale poporului vor fi conștiente de forța voturilor, ele nu se pot preocupa decât de interese materiale, de interesele sociale". Massele nu știu prețui libertatea ca factor de cultură ci râvnesc numai la egalitate, așa că votul universal fărâmă partidele cu adevărat naționale și constitue

partide democratice, materialiste, al căror naționalism e un simplu oportunism de azi pe mâne». Cu aceiaşi logică şi cu acelaş reacționarism gregar, din faptul că „desvoltarea istorică de mii de ani, a tuturor popoarelor pământului, s'a făcut totdeauna în forme religioase, ne arată că credința în Dumnezeu e o condiție organică a întregei culturi omeneşti" — Popovici trage concluzia că „din punctul de vedere al culturii superioare, este absurd să te întrebi dacă există sau nu Dumnezeu» '). Iată, deci, dovedită existența lui Dumnezeu prin consensul străbunilor şi al „sălbaticilor din Africa pânăla Bismark şi Goethe". Cu o astfel de mentalitate şi logică şi, de altfel, cu o lectură variată, din care n'a fost uitat, mai ales, Houston Stewart Chamberlain, Popovici priveşte cea mai mare parte a culturii europene internaționale „ca o cultură cu caracter cu desăvârşire chelneresc". Nu e locul să discutăm aci aceste idei: ce puteam crede despre ele am expus cu suficiente desvoltări în *Istoria civilizației române moderne.*

6. Reacționarismul identificându-se, în concepția lui Popovici, cu naționalismul, e uşor să bănuim intensitatea naționalismului publicistului ardelean. Pentru dânsul poporul român a avut «o veche şi splendidă civilizație neaoşă». «Noi suntem poate

1) Aurel C. Popovici, *Naționalism sau democrație,* p. 25.

cea mai veche firmă în Europa şi poate cea mai onorabilă din câte au fost şi sunt. Căci noi pe nimeni n'am asuprit, n'am jupuit. Noi pe nimeni n'am pus pe rug pentru credința lui, pe nimeni n'am căutat să-l desbrăcăm de naționalitatea lui, de sufletul lui. Neam de oameni blând şi bun şi cu frica lui Dumnezeu, Românii etc. etc.[1])" Românul e născut poet; descântecele lui nu sunt prejudecăți ci „o genială descoperire a unui adevăr din viață; un rezultat al unei experiențe milenare, pe care ştiința abia târziu, abia acum, începe a-l înțelege cu temei". Este, aşa dar, nevoe de tratate de filozofie, de politică, de economie politică, de morală, de artă «exclusiv pe temeiul ideilor pe care le are poporul românesc despre ele" ; e nevoe chiar să se înființeze la Universitate o catedră de filozofie practică a poporului român; o alta de filozofie a religiunii pe baza concepțiilor lui proprii, creştine; o catedră de filozofie a politicei poporului ro-
Sț mân; alta de morala lui practică ; o catedră de estetică națională; o catedră de credințele poporului în materie de medicină, etc. Eminescianismul este, aşa dar, împins la ultima sa limită: că-astfel de idei nu puteau avea vreo influență reală asupra evoluției noastre politice şi sociale e de la sine înțeles, dar că se armonizau în restul ideologiei culturale a timpului este un fapt istoric.

1) A. Popovici, op. cit., p. 45.

VII

1. Două fenomene sociale produse de sămănătorism ; cazul piesei *Manasse* a lui Ronetti-Roman. 2. Evenimentele de la 13 Mart 1906 şi transformarea acţiunii literare a sămănătorismului în acţiune politică.

1. Pentru fixarea atmosferii epocei prin exemplul conversiunii unei ideologii literare într'un fenomen social ne vom opri în câteva pagini asupra cazului *Manasse* şi asupra mişcării dela 13 Martie 1906 deosebit de caracteristice.

Succesul reprezentării piesei *Manasse* pe scena teatrului Naţional nu putea să nu trezească rezistenţa ideologiei naţionaliste a timpului. Cum nu avea încă experienţa agitaţiilor studenţeşti şi a mişcărilor de stradă, în lupta în jurul piesei, d. Iorga s'a menţinut pe terenul literar pentru a scrie cea mai nefericită pagină a criticei sale. „Autorul, declara anume d-sa în *Sămănătorul* de la 1 Mai 1905, a zis acestei scrieri „dramă" fără să creadă poate că ea va ajunge să se reprezinte. In adevăr, tipurile dramatice lipsesc cu

1) N. Iorga, O *luptă literară,* v. I. p. 359.

totul, afară de al lui Şor, care e de curată—nu comedie, ci farsă. Ce e *Manasse ?* Un habotnic; care ar vrea să-şi mărite fata cu un Evreu, fie şi cel mai mare mişel, fie şi spre nenorocirea ei, şi care nu e trăsnit de moarte când aude că Lelia a fugit cu Frunză, ci când vede că acesta nu se dă la „gheşeft". Ce e Lelia-Julieta, ce e Frunză-Nimica toată, ce sunt toţi cum le mai zice ?,.. Asta e tot, şi „nimic mai mult". In atacurile sale şi Ion Scurtu se silia, de altfel, să se menţină tot pe terenul criticei literare. „Consideraţiile prea evidente şi neartistice pentru public, scria el categoric în *Sămănătorul* dela 20 Martie 1905, manifestate prin rolul covârşitor al lui Zelig Şor, şi prin elementul comic prea grămădit şi tendenţios îndrumă drama *Manasse* spre singura categorie ce-o poate cuprinde: aceia a pieselor trecătoare ce se scriu mai mult pentru scenă, pentru actori, pentru public, deci pentru succesul efemer al zilei sau al zilelor de afiş". Sincer ca totdeauna, singur d. A. C. Cuza avea să pună, mai târziu, chestiunea pe terenul mărturisit al naţionalismului integral. „Pseudo drama *Manasse* a jidovului Ronetti-Roman — scria deci d-sa în *Naţionalitatea în artă* păcătueşte din acest întreit punct de vedere, care o face să nu poată îi admisă pe scena unui Teatru Naţional românesc : ea reprezintă tendinţi, idealuri şi caractere

1) A. C. Cuza, *Naţionalitatea in artă,* ed. II, p. 248.

iudaice; ea jignește simțul nostru estetic și de cuviință prin pornografii jidovești; ea este scrisă într'o limbă proastă, jargon, conform cu mentalitatea jidovească a autorului ei". Așezată prin aceste considerațiuni în adevărata sa poziție, *Manasse* a devenit, astfel, unul din punctele esențiale ale programului naționalist, asupra căruia studențimea s'a arătat apoi intransigentă de ori câte ori Teatrul Național și-a manifestat intenția de a reprezenta pe *Manasse.*

Pentru precizarea atmosferii epocei și, mai ales, a instabilității literare izvorîte din contagiunea atmosferii, vom aminti numai de încercarea din 1913. In prima luptă din 1905, printr'o nesfârșită serie de foiletoane din *Epoca,* d. Mihail Dragomirescu dovedise nu numai valoarea dramei lui Ronetti-Roman ci și lipsa ei de tendinți de rasă. „Acelaș sentiment, scria între altele d-sa în foiletonul său *Manasse și Naționalismul,* trebue să ne facă și pe noi astăzi să osândim pe naționaliștii sentimentali de astăzi, care, pe timp de pace și liniște, își creiază stări sufletești artificiale și judecă și predică cu glasul patimii nedreptățite, ceia ce n'ar trebui judecat decât cu glasul minții nepărtinitoare. Căci, spre a ne coborî la cazul concret, ce îndreptățește astăzi și la noi, toată furtuna ce s'a ridicat în con-

1) *Epoca,* 12 April 1905.

tra dramei *Manasse,* care, deși scrisă în românește, nu este scrisă de un Român de sânge, nici n'are ca fond viața românească?" După câțiva ani acelaș d. Dragomirescu agita, totuși, pe studenți împotriva reprezentării lui *Manasse* și în fața contradicției subliniate de *Noua revistă română,* se refugia în următoarea ambiguitate stilistică, pe care o consemnăm: „Ce anume le-am spus studenților ? răspundea d-sa în *Flacăra* din 9 Noembre 1913. Că cei ce susțin reprezentarea piesei *Manasse* pe scena Teatrului Național n'au o bază teoretică solidă". Pentru ce? „Pentrucă nu se poate susține că trebue jucată orice capodoperă chiar dacă ar batjocori familia domnitoare, trecutul nostru istoric, religia creștină". — Era oare cazul piesei *Manasse!* D. Dragomirescu convine că nu — și atunci nu se vede bine, pentru ce agita, totuși, studențimea la 1913, după cum a agitat-o și acum câțiva ani când se pusese din nou chestia reprezentării lui Manasse. Explicarea nu poate sta decât în conversiunea d-lui Dragomirescu dela „autonomia" artei la „misticism" chiar și sub specia „misticismului rațional"[1]), formula misticismului oportunist. *„Manasse,* scriam, totuși, în *Adevărul* din 1913 adică

1) In *Dela misticism la raționalism,* (p. 193) d. Dragomirescu susține că nu d-sa și-a schimbat părerile, cis'au schimbat împrejurările „și din momentul ce atmosfera naționalistă, din nou creată, devenise prea puternică, și o mare parte din public amenința cu turburaren reprezentației,

tocmai în momentul în care d. Dragomirescu agita pe studenți, e cea mai bună dramă socială scrisă în limba română. Dacă sub raportul technicei teatrale şi al limbii e în dărătul comediilor lui Caragiale, sub raportul generalității umane a tipurilor le este superioară. Eroii lui Caragiale sunt tipuri accidentale şi în curs de dispariție, pe când în *Manasse* ni se dă icoana unei rase văzută şi în eternitatea şi mobilitatea ei. Nimeni n'a reuşit încă la noi să ne zugrăvească în acelaş timp imaginea sensibilă şi idealizată a unui neam, după cum a reuşit Ronetti-Roman. In *Mwnasse* nu trăeşte numai sufletul ancestral al Evreului, prins în esența sa nemuritoare, ci sunt fixate şi conflictele, pe care le trezeşte în sânul rasei deosebirea de cultură şi de vârstă: în bătrânul Manasse, în Nissim şi în Lelia avem trei generații de evrei, cu toate deosebirile de mentalitate ale vârstei lor. Drama lui Ronetti-Roman este clădită pe o largă observație — şi nimeni, la noi, n'a pus mai multă senină obiectivitate decât acest scriitor în zugrăvirea ciocnirilor de rasă şi de generații. Idealizând pe Manasse, el a idealizat partea cea mai curată a rasei sale, fără a aduce vre-o jignire neamului românesc." Şi, totuşi,

era evident - din punct de vedere administrativ - că reprezentația nu se putea ține". Dar întrebarea e: menirea unui critic literar este oare să exprime... punctul de vedere administrativ ?

Manasse nu s'a jucat nici atunci, nici pe urmă, de ori câte ori s'a mai făcut încercarea; împiedecarea reprezentării dramei lui Ronetti-Roman a ajuns, astfel, definitiv, un punct din programul misticismului național convertit din sentiment în acțiune socială.

2. A doua conversiune a ideologiei sămănătoriste într'o acțiune socială mult mai puternică s'a produs prin mişcarea dela 13 Martie 1906, cunoscută sub numele de *„Lvpta pentru limba românească"*.

„Lupta", pentru a o numi astfel,- a plecat dela un fapt divers: intenția societății „Obolul" dea da la 13 şi 15 Mart două reprezentații de binefacere in sala Teatrului Național cu o piesă românească *(Pe malul gârlei* de Ollănescu-Ascan;o) şi trei piese franceze... Față de această lipsă de tact, care consfințial de altfel o situație de fapt[1]) existentă de mult, d. Iorga publică în *Epoca* dela' 12 Mart o „rugăminte", prin care, în numele strămoşilor şi al „sufletului chinuit al acestui neam", invita publicul să nu ia parte la reprezentații. „Rugăm, — implora deci d-sa mobilizând trecutul şi viitorul poporului nostru — rugăm,— prin mine unul dintre cei mulți, roagă trecutul şi viitorul unui neam, care nu e doar menit unei umilinți şi unei batjocore pentru toate veacurile, rugăm pe oricine simte că are o țară, pe oricine aude glasul poruncitor al sângelui

său, pe oricine se poate gândi la moşii, la strămoşii săi, trăiţi cinstit în ţara românească, cu grai românesc, cu suflet românesc, rugăm pe oricine nu vrea să-şi arunce copiii în vălmăşagul vremurilor, fără să ştie în ce limbă îi vor pomeni aceia cari vor veni după dânşii, îi rugăm cu o căldură ce nu se poate coborî în cuvinte, să nu vie la Teatrul Naţional în seara de 13 Martie şi în seara de 15 Martie 1906». Regretabil şi intolerabil, mai ales în societăţile moderne, fenomenul diglosiei, prin existenţa unei clase conducătoare ce se exprimă într'o limbă streină în relaţiunile ei intime, este, totuşi, explicabil şi sociologic şi psihologic; el a existat şi în Prusia lui Frederic cel mare, adică într'un moment de expansiune a forţei germane, ca şi la alte multe popoare, dintre care nu trebue uitată Rusia Ecaterinei II; împăraţii romani, Tiberiu între alţii, după mărturia lui Tacit, se exprimau în intimitate, şi uneori faţă de senatori, în greceşte: el se reduce, în fond, la prestigiul unei culturi superioare asupra alteia inferioare* a cărei posesiune conferă şi un fel de prestigiu social; iată pentru ce aristocraţiile caută, în genere, să se izoleze de mulţime într'o limbă streină; atât de bucuroşi de a vorbi româneşte sub stăpânirea ungară, chiar şi Românii din Ardeal, de pildă, îşi creiază acum o izolare socială faţă de Românii din regat, vorbind ostentativ ungureşte. Oricât ar fi însă de intolerabil, fenomenul e superficial şi nu are putere de desnaţionalizare: faptul că doamnele din societate se întreţin între ele sau joacă piese în franţuzeşte nu constitue, deci, primejdia ca urmaşii noştri să nu ne pomenească în româneşte. Nu tot aşa credea însă şi d. Iorga: după o primă conferinţă în faţa studenţilor la Universitate, d-sa mai ţinu o alta publică, chiar în ziua de 13 Martie, în care nu atacă numai „limba boerească" ci şi „revoluţia boerească" a generaţiei paşoptiste, „decât care nici o altă revoluţie din lume n'a căzut mai adânc în noroi"; „alte revoluţii, striga patetic oratorul, au fost înăbuşite în sânge, în alte ţări au căzut oameni drepţi cu ochii la ideal; în ţara noastră s'au risipit fruntaşii în dreapta şi în stânga, în ţara noastră au rupt pământul în fugă fruntaşii fără să se mai uite înapoi". In urma acestor cuvinte, s'ar fi putut crede că d. Iorga urmăria numai decât vărsare de sânge; în realitate, la sfârşitul conferinţei, d-sa se mulţumi să îndemne studenţimea să stea două-trei ceasuri în piaţa teatrului cântând „cu ochii spre viitor": *Deşteaptă-te, Române*[1]).

1) In ce-l privia, d. Iorga declara: „în situaţia mea, la vârsta mea, nu pot merge cu d-voastră". Şi când un student din sală râse de acest fel de.... solidaritate revoluţionară, d. Iorga îl întrerupse : „Nu râde, domnule. Căci la urma urmei aşi dori să am situaţia şi vârsta dv. ca să mă duc, cu dreptatea şi cuviinţa mea, până şi acolo unde se împinge lumea cu tesacul sau se înlătură lumea

Ce a rezultat din această simplă demonstrație se cunoaşte; pentru împrospătarea amintirii reproducem, totuşi, câteva rânduri din descrierea contemporană a d-lui M. Sadoveanu, caracteristică şi pentru faptele descrise dar şi pentru frazeologia cu care le zugrăvia povestitorul. „Nu mai erau oameni. Cursese sânge. Fuseseră goniți ca fiarele sălbatice, fuseseră sângerați fără milă şi acum toată mulțimea aceia nu mai putea asculta de nici un glas împăciuitor. Dar câți flăcăi în uniforme zăceau pe spate, în sânge! Pentru limba pe care o vorbiau ei şi milioanele fraților lor.... fusese această vărsare de sânge ne mai pomenită în istoria celor din urmă cincizeci de ani ai Capitalei etc...". Prin faptul represiunii ei violente, manifestația a avut însă un rezultat neaşteptat: dintr'un profesor ascultat de câteva sute de tineri, ea a făcut punctul de convergență al simpatiei tuturor claselor intelectuale, şi un luptător în primul plan al vieții noastre publice ; talentul de tribun al d-lui Iorga a reuşit, astfel, să transforme un fapt cultural într'un fenomen social cu apreciabile repercuțiuni în toate stratele culte; transformare, de care, dându-şi de altfel seama şi d. Iorga, s'a şi grăbit să o folosească în scopuri politice.

cu cotul". Pe aceste cuvinte sosi un bilețel dela Prefectul Poliției, permițând studențimii „să cânte, dar atât!"; sala isbucni într'un „să trăiască!" care nu prevestia o revoluție.

Faptele dela Bucureşti trezând o mişcare naționalistă şi la Iaşi, în ziua de 19 Martie, d. Iorga ținu şi acolo una din cele mai înflăcărate cuvântări ale carierei sale, pentru a pune bazele societății *„Frăției bunilor Români"* cu următorul statut preliminar:

1) Se înființează o *Frăție a bunilor Români.*

2) Această *Frăție* are scopul de a apăra şi sprijini, în orice împrejurare, limba, literatura şi interesele cele mai înalte ale poporului român, privit ca o singură ființă sufletească.

3) Toți frații se îndatoresc a întrebuința cu iubire, în orice împrejurări ale vieții româneşti, limba românească.

4)'Toți frații se îndatoresc a-şi arăta oricând recunoştință, iubire şi deosebită îngrijire pentru țărănimea muncitoare, care este partea cea mai însemnată, mai harnică şi mai curată a poporului român. In amănunte frații vor lucra pentru întemeierea în orice centru de biblioteci ale poporului, pentru ținerea de şiruri de conferințe pentru luminarea poporului, pentru sprijinirea drepturilor încălcate ale poporului şi pentru ajutarea lui frățească în toate nenorocirile ce-l pot atinge".*

Dacă la cele trei puncte ale statutului s'ar fi putut crede în colaborarea lui Caragiale, în punctul al patrulea se resimte influența *Vieței româneşti,* apărută de curând: O astfel de *Frăție* nu putea, fireşte, da niciun rezultat practic; ea ne

arată însă stadiul înaintat al psihozei naționaliste, în urma căreia putem privi „sămănătorismul" literar ca încheiat, pentru a face loc naționalismului politic, ale cărui destine cad alături de cadrele cercetării de față.

VIII

1. Reacțiuni împotriva ideologiei sămănătoriste: d. H. Sanielevici şi *Curentul nou.* 2. D. Mihail Dragomirescu şi *Convorbirile critice.* 3. Ilarie Chendi.

1. Infiltrația ideologiei sămănătoriste în mai toată publicistica şi literatura noastră, împingerea ei până la limitele extreme ale teoriilor lui Aurel C. Popovici şi ale d-lui A. C. Cuza, şi transformarea ei într'o acțiune socială şi politică, nu puteau să nu trezească reacțiuni: pentru a fixa atmosfera epocei, ne rămâne, aşa dar, să amintim de câteva din ele.

De nu şi cea mai temeinică, cu siguranță cea mai violentă campanie împotriva ideologiei sămănătoriste a fost campania revistei *Curentul nou,* apărută la Galați la 15 Noembrie 1905 sub conducerea d-lui H. Sanielevici şi cu colaborația d-lor G. Ibrăileanu, Paul Bujor, Spiridon Popescu, Jean Bart, Z. C. Arbore, dr. P. Cazacu, etc, adică a foştilor socialişti şi a viitorilor întemeietori ai *Vieții Româneşti*; în prima sa for-

mă anti-sămănătoristă şi prepoporanistă, *Curentul nou* n'a durat decât cinci numere (ultimul e din 5 Mart 1906): destul ca să ne reţină atenţia acum prin activitatea polemică a d-lui Sanielevici şi mai târziu prin preludiul poporanist al d-lui G. Ibrăileanu.

Atacurile d-lui Sanielevici, după cum vom vedea în volumul al doilea al acestei lucrări[1]), n'au pornit dintr'o concepţie diferită ci numai dintr'o dragoste înşelată; înainte de apariţia *Sâmănătorului,* d. Sanielevici susţinuse că „o literatură va îi cu atât mai originală, mai naţională, cu cât va fi mai populară, — şi de tot populară, ţărănească, este literatura de peste Carpaţi"[2]); şi reclamase, deci, o literatură rurală, sănătoasă, morală şi, prin echilibru, clasică. Literatura aceasta urma să se realizeze prin sămănătorism: de fapt, însă, în locul unui „realism clasic", care să facă apologia muncii şi vieţii rurale, sămănătorismul a adus o literatură tot ţărănească dar romantică, în care se idealiza, „beţia, adulterul, promiscuitatea, brigandajul, impulsiunea bestială, crima chiar, — şi mai presus de toate instinctul războinic ca cea mai înaltă virtute a omului". De aici atitudinea criticului înşelat în aşteptările sale; de aici atacurile lui împotriva *Sâmănătorului* „organul alianţei burgheziei liberale cu mica burghezime

1) ***Evoluţia criticei literare.***
2) **H. Sanielevici, *Poporanismul reacţionar,* p. 3.**

rurală" şi, mai ales, împotriva literaturii d-lui Sadoveanu, „literatură de siluitori de femei, jefuitori, incendiari şi ucigaşi pentru plăcerea de a jefui, incendia şi ucide" — atacuri, de care ne vom ocupa în alt volum. In realitate, cu toate violenţele sale, d. Sanielevici se situa pe acelaş teren literar ca şi d. Iorga, adică pe terenul confuziei etnicului şi eticului cu esteticul, confuzie şi mai aprigă chiar la d. Sanielevici decât la d. Iorga.

2. Printre reacţiunile produse faţă de ideologia sămănătoristă trebue să menţionăm şi activitatea d-lui Mihail Dragomirescu, pornită prin *Convorbirile critice* (1907—1911) şi prin *Falanga* (1 Ian.—9 Mai 1910) *). „Nu era vorba, declara

1) *Falanga literară şi artistică,* revistă săptămânală sub direcţia unui comitet, şi, de fapt condusă tot de d. Dragomirescu, a cărui concepţie şi stil se recunosc chiar din *Prima verba.* „Niciodată adevărul n'a avut să sufere mai mult din partea pasiunilor şi intereselor ca acum. Nici odată nu s'a dat frâu mai liber, ca acum, exagerărilor. Românismul luminat azi e şovinism orb; dragostea de poporul românesc — ţărănism exclusiv; iubirea de distincţiune e mievrerie decadentă şi invidie simbolistă; năzuirea spre sănătatea artei e manierism gongoric şi preţuirea excluzivă a formei; iar sfântul amor al frumosului — operaţie de bursă". „Mozaicul critic" al d-lui Dragomirescu reprezintă lupta d-sale împotriva „iorghismului", „mehedinţismului", „chendismului" — cu lipsa condiţiilor minime ale unei exprimări care vrea să fie.literară.

însă d. Dragomirescu[1]), de a crea un curent de idei cum era de ex. *Sămănătorul* sau *Viața Românească,* ci de o şcoală literară, care să se ridice deasupra tuturor curentelor în regiunea senină a artei, unde prin sufletul unui sau altui artist, puteau să ajungă *toate* ideile suscitate de diferite curente, dar cu laturea tendențioasă aşa de tocită, încât să poată fi capabile să intre ca elemente de concepție în ori şi ce operă de artă, fără să putem învinui pe autor, că face dintr'însa o armă de luptă". Ridicându - se, aşa dar, deasupra ideologiei, pe care o studiem în acest volum, nu ne putem deocamdată opri decât la menționarea activității *Convorbirilor critice,* a cărei idee dominantă era „autonomia scriitorului, libertatea inspirației, independența literaturii şi desrobirea de cătuşele ori căror alte preocupări de natură practică sau ştiințific-filozofică" — idee care, deşi fusese practicată de patruzeci de ani de T. Maiorescu, cu alt talent şi autoritate, i se părea d-lui Dragomirescu nu numai îndreptățită, cum şi era de fapt mai ales într'o epocă de confuzie a valorilor etice, estetice şi etnice, ci şi nouă, — de unde/ şi pretenția de a fi întemeiat o „şcoală nouă"/ pentru realizarea căreia trebuiau mari însuşiri t „mai întâi o experiență şi o competență, ce nu

1) M. Dragomirescu, *Dela misticism la raționalism,* p. 351.

se *găseşte* — cum se zice — pe toate drumurile, şi al doilea, o ținută ca să zic aşa, olimpiană".— Şi nu era de ajuns: „căci cea dintâi cerință, continua d. Dragomirescu, —uitând că etichetase ca întâia o altă calitate a domniei sale,—pentru a scoate pe scriitori din tirania idolilor personali şi teoretici, era ca critica ce va avea să-i conducă pe drumul autonomiei, să se ridice ea însăşi cu uşurință şi consecvență deasupra acestor idoli — o condiție posibilă dar aproape supraumană". Nici îndeplinirea acestei condiții „posibile dar aproape supraumane" nu era însă de ajuns, întrucât „cea mai grea cerință, pe care mai nimeni astăzi n'o practică — nu o poate practica — şi care presupune o dispoziție şi o experiență specială, este aceia a acțiunii criticului asupra scriitorului". Cu desăvârşire autonom față de conținutul operei sale, scriitorul trebue să se țină, aşa dar, sub raportul formei însă în dependența artei poetice a d-lui Dragomirescu. „Aici era noutatea intervenției criticului, aşa cum îl concepea „şcoala nouă",, adăuga d. Dragomirescu. Criticul, fără să influențeze fondul, putea fi de ajutor scriitorului, ca să şi-l găsească întreg şi să şi-l rotunjească în mod artistic". întrunind, prin urmare, „o experiență şi o competență ce nu se *găseşte* — cum se zice — pe toate drumurile» (chiar când „competența" şi „experiența" se exprimă prin lipsa acordului gramatical), având „o ținută olimpiană", şi alte «condiții posibile dar supraumane», d. Drago-

mirescu şi-a dus la biruinţă „şcoala" sa «nouă», pe baza unor principii, „care de par azi atâta de fireşti, ne asigură criticul, pe atunci păreau erezii. Dar faptul că astăzi par atât de fireşti nu însemnează altceva decât că „Şcoala nouă" — şcoala *Convorbirilor critice* — a triumfat, iar noua eflorescentă literară, în care puterea de creaţiune se aliază cu libertatea inspiraţiei fără să se depărteze de trunchiul fiinţei neamului românesc — este o dovadă mai mult că regimul literar de astăzi este al „Şcoalei noi" dela *Convorbiri critice"* — pe care, cu simţul proprietăţii cuvintelor, d. Dragomirescu îl numeşte regimul „misticismului raţional" aducător „de *ordine* în dezordinea creată de *misticismul* de nuanţă istorică a lui Iorga"

1) Cu perseverenţa ce i se cunoaşte, d. Dragomirescu se prezintă, de altfel, şi astăzi în orice împrejurare ca biruitorul istoric al sămănătorismului. „Cine, se întreabă aşa de pildă d-sa de curând în *Ritmul uremii,* s'a ridicat din 1907 în contra „literaturii de agitaţie" fie că lua, fie că nu lua, ca punct de plecare, ţărănimea ? Cine a predicat „autonomia" scriitorului, adică independenţa de orice curente politice, fie chiar naţionale ? Cine i-a îndemnat pe scriitori, să fie numai „ei înşişi", să aibă, deci, numai preocupări „pur literare" ? Cine le-a recomandat, „să adâncească viaţa" ? Cine i-a învăţat „cultivarea expresiei" în legătură cu adâncimea şi adevărul fondului"? Cine i-a silit pe....? Cine adică a combătut *sămănătorismul* ca, dealtminteri, şi „poporanismul" *„Vieţii Romaneşti"* ? etc". Şi în loc să recunoască în activitatea lui Maiorescu punctul de plecare al disocierii esteticului de etnic şi etic, d. Dragomirescu se ofer$. pe sine şi activitatea sa, „verificată în cele patru volume ale *Convorbirilor critice* care au apărut în Ianuarie 1907 şi au fost închise în Decembrie 1911. Se poate verifica «apoi cu *Falanga* din 1910; cu *Ţara nouă* din 1912; cu articolele din *Flacăra* şi *Capitala* din 1913-14; cu *Pagini critice* din 1915 ; cu *Evenimentul cultural* din 1918 ; cu *România culturală* din 1919; cu *Analele literare* din 1920-21 şi, în fine, cu toată activitatea *Institutului de literatură* care-şi găseşte coronamentul în *Buletinul Institutului de literatură* şi în *Ştiinţa literaturii.* Cu alte cuvinte, curentul sămănătorist şi poporanist, care nu se mai pomenesc de 15 ani, au fost scoase din circulaţie prin acţiunea unui contra curent, curentul estetic al „Şcoalei noi"!

3. De acţiunea antisămănătoristă a lui Ilarie Chendi aproape nu se poate vorbi: ardelean şi, deci, sămănătorist chiar înainte de a exista *Sămănătorul,* el a adus pe d. Iorga la *Sămănătorul,* despre care scria[1]) : «In timpul din urmă

In realitate, la apariţia revistei d-lui Dragomirescu, d. Iorga se retrăsese dela *Sămănătorul* din ale cărui frânturi s'au format *Convorbirile critice,* adică din d-nii Emil Gârleanu, Corneliu Moldovanu, D. Nanu, I. Dragoslav, A. Mândru, etc. In timpul adevăratei acţiuni a *Sâmănătorului* s'au produs, trei reacţiuni: reacţiunea *Vieţii noi* a d-lui Densusianu; reacţiunea *Curentului nou* a d-lui H. Sanielevici şi reacţiunea celor două volume ale mele de *Paşi pe nisip,* sâmburele actualei *Istorii a mişcării Sâmânătorului;* prin aceasta, de altfel, n'avem şi pretenţia de a fi distrus sămănătorismul: formele expresiei literare conţin în ele moartea după cum au conţinut şi viaţa.

1) Ilarie Chendi, *Foiletoane,* p. 88.

un scriitor român s'a ridicat la înălţimi neobicnuite în analele culturii noastre. Luptător semeţ, cugetător drept şi adânc, simţire aleasă şi muncitor uriaş, acest scriitor clădeşte zi cu zi adevărul istoric şi domină minciuna contemporană". In aceste condiţii sufleteşti, după plecarea dela *Sămănătorul,* Chendi nu putea deveni decât un duşman personal al d-lui N. Iorga, şi nici de cum al ţărănismului, pe care l'a propagat şi la *Sămănătorul* şi în foile din Ardeal, la *Luceafărul,* la *Ţara noastră* sau la *Tribuna* şi la *Viaţa literară,* pe care o înfiinţase, după ce se despărţise de *Sămănătorul.* Toate articolele sale *„De aşi fi demagog", „Faza glumeaţă", „Opinie separată", „Apostolomania", „Convingeri", „D-l Iorga părăseşte Sămănătorul",* etc.[1]), sunt, aşa dar, atacuri personale împotriva animatorului sămănătorist, pe care îl credea acum „intolerant, invidios şi neleal cu toţi câţi muncesc şi pot munci fără d-sa. E rău şi intrigant faţă de cei ce nu-l suferă. E arţăgosul ce se coboară ,în toate nimicurile. Şi în locul unui luptător de croială nobilă se desveleşte deodată un demagog inconsecvent şi un vanitos fără margini, care caută succese şi vrea să le exploateze". Atacurile se mai îndreaptă şi împotriva ultimei faze sămănătoriste, când acţiunea literară începuse să se transforme în acţiune socială, prin mişcarea de stradă dela 13 Martie 1906 şi prin toate manifestările sgomotoase ce i-au urmat în întreaga ţară şi au precedat crearea partidului naţionalist-democrat.

1) Adunate în volumul *Impresii,* 1924.

IX

1. Prepoporanismul d-lui C. Stere din *Evenimentul literar.* 2. Prepoporanismul d-lui G. Ibrăileanu la *Curentul nou.*

1. Pentru a ajunge la obârşia „poporanismului", fără a mai recurge la istoria literaturii ruse, trebue să ne raportăm la articolele d-lui C. Stere din ziarul socialiştilor ieşeni *Evenimentul literar,* apărut la 20 Dec. 1893, din care vom reproduce câteva texte devenite azi istorice. «Avem, începea prin a declara d. Stere[1]), o literatură de o valoare şi frumuseţe nemărginită, literatura unui geniu uriaş, dar această literatură este necunoscută, căci noi urîm, sau în cazul cel mai bun suntem nepăsători faţă de acest geniu. Această literatură de geniu e *literatura populară* şi acest geniu pe care-l dispreţuim e însuşi poporul. Literatura populară însă nu ne poate procura acele mulţumiri egoiste, căci acolo nu-s descrise năzuinţile noastre.

1) ***Evenimentul literar,*** **No. 13.**

Această literatură are *un farmec ne mai auzit* şi *un înţeles tot atât de adânc.* Ea este strigătul de durere şi zâmbetul de râs — rar, nu-i vorba— *al celei mai de seamă, ba al singurii de seamă părţi din noi; în ea se oglindeşte atâtea veacuri de suferinţă, precum şi dorul de o viaţă mai bună şi mai fericită".* „Ea este creată de *nenumăratele generaţii* care, la un loc, ne dau pe acel geniu, cu care scriitorii noştri din pătura cultă nici nu se pot asemăna. Căci pe când surtucarul nostru meşteşugeşte, necăjindu-se să măsoare cu aţa şi numărând pe degete, pe când el meşteşugeşte meschinele noastre suferinţi şi mai meschinele noastre năzuinţi, acolo în literatura noastră populară, un popor întreg, fără meşteşugire şi de aceia măreţ de artistic şi cu o sinceritate dureroasă, îşi cântă marea lui suferinţă şi sfântul şi *dreptul* lui dor de mai bine", într'o literatură saturată de supravalorificarea poeziei populare şi, în genere, de retorism" ţărănesc, nimeni n'a scris pagini mai dezordonate asupra „geniului naţional" al poporului român; strein de firea noastră mai cumpătată, un astfel» de misticism ţărănesc trădează o mentalitate slavă. „Literatura pentru popor, adăuga d. Stere, trebue, pe deoparte, să ţină seama de năzuinţile poporului şi de forma în care poporul se exprimă, iar pe dealtă parte să caute a *îmbogăţi sufletul poporului,* a-i mări orizontul cugetărilor sale, a-i înălţa şi civiliza năzuinţile — într'un

cuvânt, ea trebue să se adapteze la popor dar în acelaş timp să şi-1 şi ridice. La producerea acestei literaturi sunt chemaţi aceia, care, cunoscând bine viaţa sufletească a poporului, au ajuns totdeodată să priceapă şi să aprecieze toate cuceririle civilizaţiei moderne". Aceasta ca ideologie generală ; iată acum şi formularea doctrinii literare a poporanismului. „Poporanismul, scria d. Stere., e mai mult un sentiment general, o atmosferă, cum am zis, intelectuală şi emoţională, decât o doctrină şi un ideal hotărît; analizându-1, putem scoate din el următoarele elemente constitutive : *iubirea nemărginită pentru popor* — sub care se înţelege totalitatea concretă a masselor muncitoare şi producătoare — *apărarea devotată a intereselor lui, lucrarea entuziastă şi sinceră spre a-l ridica în înălţimea unui factor social şi cultural conştient şi neatârnat;* iar ca substrat teoretic putem arăta ideea: 1) că poporul *nu mai el singur are dreptate,* că el e veşnic martir, veacuri întregi â muncit şi-a vărsat sângele său pentru a ridica, pe umerele sale, întreaga clădire socială şi 2) că toate păturile superpuse au, din pricina aceasta, faţă cu poporul, o *datorie atât de mare că dacă ar dori sincer să o plătească, nar putea cu toate jertfele, cu tot devotamentul şi abnegaţia lor să plătească măcar procentele"* Şi după stabilirea principiului acestei datorii mistice faţă de popor, d. Stere continua astfel în articolul său *Poporul în artă şi literatură:* „In poporanism se rezumă^ *minimul* de cereri pe care-I putem face artiştilor, adică : apreciind tendinţele sociale ale vreunei creaţiuni artistice, din punctul de vedere moral şi social, noi ne .vom conduce de criteriul poporanist. Şi dacă vom găsi că opera artistului respiră ură sau indiferenţă faţă de massele poporului, că tendinţile lui sunt vrăşmaşe intereselor şi năzuinţilor muncitorilor, că, departe de a contribui la înălţarea acesteia, creaţiunea sa împraştie desfrâul şi putreziciunea morală — noi — fără să-i contestăm talentul sau geniul, dacă le are, vom declara fără şovăire că această operă e imorală şi anti-socială. Poporanismul în literatură are două manifestări principale: 1) el ne face să iubim poporul şi să-1 cunoaştem mai bine 2) el contribue direct la luminarea şi ridicarea poporului prin o literatură adevărat populară". Iată, aşa dar, textele esenţiale ale poporanismului asupra cărora, neîiind critic ci profet, d. Stere n'a mai revenit; a rămas, deci, în sarcina d-lui Ibrăileanu de a le explica pe înţelesul noroadelor şi de a le aplica la cazuri concrete.

2. Doisprezece ani după dispariţia *Evenimentului literar* (dispărut Ia 24 Oct. 1894), o parte din ideile poporaniste, cu deosebire politice, şi fără „datoria" mistică a intelectualilor faţă de clasele proletare, idei venite pe calea istorismului eminescian şi nu a socialismului cuminţit, au prins

'corp în mişcarea sămănătoristă : se înţelege, deci, dela sine desperarea ideologilor dela *Evenimentul literar* de a se vedea, astfel, „despoiaţi" şi „deformaţi" şi graba cu care s'au folosit de apariţia *Curentului nou* — pentru a lupta împotriva sămănătorismului. In articolul *Poporanismul,* d. Ibrăileanu începea prin a susţine că „poporanismul" nu e invenţia *Sâmănătorului* ci că, propovăduit de M. Kogălniceanu la 1840 şi de Alecu Russo, realizat în parte prin culegerea poeziilor populare, el a fost axa cugetării revistei *Contemporanul* (1882) şi a grupului dela *Evenimentul literar* (1893), compus din C. Stere G. Ibrăileanu, Raicu-Rion etc.; reacţionar şi junimist, poporanismul sămănătorist s'a folosit însă de ţărănime numai ca de un material pitoresc. «E imorală aceasta, exclama d. Ibrăileanu ca vulgarizator al ideologiei d-lui Stere, pentrucă ţăranul *pitoresc* e o concepţie care exclude *sentimentul de datorie.* Trebue să fim *ţărănişti,* nu pentrucă ţăranul e pitoresc ci pentrucă avem de plătit către ţărani o datorie enormă». Visul poporanismului «adevărat» ar fi fost să devenim «o ţară de mici proprietari, o puternică şi fericită democraţie rurală, cu un parlament care să reprezinte, direct, pe aceşti mici proprietari, care, în acelaş timp, ar fi toţi soldaţi, ca Burii şi

1) *Curentul nou*, p. 141.

care, fiind mai bogaţi, şi-ar trimite fiii şi fiicele la scoale etc. Iar în «satele noastre cu case cu două, trei odăi», «oamenii ar fi îmbrăcaţi bine, aproape nemţeşte, fiica ţăranului ar cânta romante din piano, ori ar ceti nuvelele d-lui Sadoveanu, tatăl ar ceti telegrame de ori ce se întâmplă.în lumea largă etc. etc.»—: iată tabloul idilic al raiului poporanist şi al democraţiei rurale, de care d. Iorga nu voia să ţină seamă, întrucât d-sa iubia «trecutul ca un istoric pentru că-l descopere. D-sa se sprijină apoi pe trecut în concepţia sa reacţionară asupra vieţii. La tendinţele poporaniste îţi răspunde că n'ai pietate, pentrucă... există trecutul». Nici d. Sadoveanu nu era uitat şi, prin aceasta, din nebuloasa ideologiei sentimentale, poporanismul păşia pe calea aplicaţiei critice; învinuirii de imoralitate, pe care i-o aducea d. Sanielevici operei povestitorului moldovean, d. Ibrăileanu îi răspundea prin teoria indiferenţei valorii materialului artistic şi a importanţei numai a „atitudinii scriitorului faţă de el" adică a tendinţii: atitudinea d-lui Sadoveanu ne fiind admiraţia ci indignarea sau înduioşarea, opera lui era deci morală. Ca şi sămănătorismul dar cu un caracter mai accentuat de nuanţă «gheristă», poporanismul se punea, aşa dar, dela început pe terenul confuziei eticului cu esteticul; d. Sadoveanu era privit de pe acum «într'o măsură ca poporanist pentrucă discredita „lipitorile satului", pe când d. Sandu-Aldea era

atacat pe motivul că, „ne zugrăveşte *cu simpatie* lipitorile şi ţărani imorali sau ţărani ca Doca din *Niţă Mândrea,* nuvelă cu significatia următoare : *sărmanii arendaşi au mult de turcă cu bestiile de ţărani, care adesea îi şi ucid,* nuvelă care nu poate avea decât antipatie pentru ţărani şi simpatie pentru arendaşi şi vătafi" — atitudine neiertată din punct de vedere poporanist, întrucât „cerinţa noastră, ca poporanişti, nu va fi satisfăcută decât de scriitorul cu o atitudine poporanistă, adică de acel care prin opera sa va răspândi în lumea cultă simpatie pentru ţărani".

X

1. Poporanismul intrat în faza istorică: *Viata Românească;* variaţiunile lui. 2. Teoria „specificului naţional". 3. Caracterul reacţionar al mişcării poporaniste.

1. Epoca *Evenimentului literar* (1891ly-94) şi a *Curentului nou* (1905—906) constitue, în realitate, o epocă prepoporanistă, de eîuzie mistică asupra „geniului uriaş" al pop'orului, asupra „datoriei" ce avem de împlinit faţă de popor (amintim, în acest sens, înfiinţarea la Iaşi a unei societăţi *Datoria* cu caracter socialo-cultural), în care abia se schiţa *atitudinea* critică poporanistă faţă de literatura timpului. Formularea doctrinii în mod ceva mai consistent şi nu atât de romantic, fără „geniu uriaş" şi chiar fără „datorie", dar cu intenţia de a impune literaturii române o directivă precisă şi, în orice caz, de a îndrepta forţelele literare într'un spirit comun, nu s'a înfăptuit decât prin apariţia *Vieţii româneşti* în Martie 1906. Pentru lămurirea directivei poporanismului intrat în faza lui istorică ne vom servi iarăşi de texte devenite şi ele istorice. „O cultură naţională, de un caracter specific, afirma categoric articolul

program, nu se va naşte, decât atunci când massele mari populare, adevărat româneşti, vor lua parte şi la *formarea* şi la *aprecierea* valorilor culturale — limbă literară, literatură, forme de viată între ele — şi acest lucru nu se va întâmpla, decât atunci când, *prin cultură, viaţă politică mai largă* şi *ridicare economică,* ţărănimea va căpăta în stat valoarea *socială* proporţională cu valoarea sa numerică, economică, morală, naţională, când vom fi un popor, când toate clasele sociale vor fi ale *aceluiuş popor,* când trecerea dela vârf la baza piramidei sociale se va face pe nesimţite". Aceasta ca principii culturale pe baza unui program politic, care avea să devină singura realitate a poporanismului ; trecând la cronica *„Scriitori şi curente"* a d-lui Ibrăileanu, pe lângă atacul împotriva *sămănătorismului,* de care, pentru a-şi legitima propria-i existenţă, poporanismul trebuia să se diferenţieze, găsim şi afirmarea *atitudinii* poporaniste a scriitorului, ca principiu obligator de valorificare estetică. „Scriitorii grupaţi în jurul *Sâmănătorului,* scria anume d. Ibrăileanu, spre deosebire de cei din Ardeal, se inspiră foarte puţin din adevărata viaţă ţărănească. Şi singurul dintre dânşii care are o mentalitate în adevăr ţărănească, cultivând-o, e d. Ciocârlan. In nuvelele sale, ţăranul nu-i un element pitoresc sau un prilej de a înşira fapte diverse sau sensaţionale, ci e zugrăvit pentru el însuşi şi aceste nuvele sunt pline de o simpatie adâncă şi de o mare milă pentru sufletul lui".

li

•..„Scriitorul român care măcar *când vorbeşte de ţărani,* continua d. Ibrăileanu, ar putea să-şi arate recunoştinţa către ei prin răspândirea unei atmosfere de simpatie şi milă pentru dânşii şi n'o face, ci, dimpotrivă, răspândeşte antipatie, n'are un suflet înalt, îşi „exprimă sentimente" inferioare cu sau fără talent — nu este un om la înălţimea vremii şi a idealurilor celor mai sfinte ale poporului său: nu e poporanist!"— Nu e poporanist, fireşte, dar, dacă însuşirea de a fi poporanist nu afirmă nimic în privinţa talentului, nu e de nici o utilitate estetică : definirea ei intră în altă categorie de evaluări. Lipsa de valoare estetică a „atitudinii" n'a scăpat, de altfel, nici poporaniştilor; afirmată atât de dârz, teoretic şi practic, în faza prepoporanistă, prin adevărate atentate asupra unor scriitori bănuiţi de a preamări „lipitorile satului" sau de a nu avea simpatie faţă de ţărănime, cum e cazul d-lui C. Sandu-Aldea; devenită destul de vagă în programul *Vieţii Româneşti,* „atitudinea" se reduce apoi în practică aproape la nimic. Imperativul simpatiei faţă de popor constituia, totuşi, terenul propriu de luptă a poporanismului şi adevărata-i originalitate faţă de sămănătorism: oricât ar fi exaltat ţărănimea şi oricât ar îi cerut sau dorit o literatură inspirată din ea, d. Iorga n'a impus niciodată scriitorului o simpatie şi o atitudine obligatorie. Teoretic, după cum am spus, poporanismul n'a repudiat niciodată *atitudinea* şi *da-*

toria, dar, în aplicaţie, a renunţat de a le privi ca norme exclusive. De altfel, încă dela 1906, poporanismul nu însemna — „să iei numai decât subiecte din popor, să scrii pentru a fi înţeles de popor, să scobori creaţiunea artistică la nivelul poporului, prin procedeul popular", ci numai o atitudine de simpatie, când întâmplător te-ai fi ocupat de ţărănime ; la 1909 el devenia şi mai puţin pretenţios. „Din punct de vedere etic, scria anume d. Ibrăileanu, poporanismul e dacă nu o simpatie pentru ţăran, atunci când e vorba de dânsul, cel puţin lipsa de antipatie" — adică dintr'un imperativ se prefăcea într'un deziderat negativ. „Colaboratorii noştri, aveetfsă scrie mai târziu în acelaş sens *Viata Românească,* prozatorii şi poeţii, fac parte din şcoli, fără să vrea. Unii sunt romantici, alţii realişti, alţii simbolişti, toţi, mai mult sau mai puţin, poporanişti pentrucă au sufletul românesc şi pentrucă chiar când vorbesc de ţărani, nu-şi arată caninii, rânjind de ură şi dispreţ". — Din clipa în care *Viata Românească* ajungea la astfel de retractări, poporanismul privit ca o „concepţie" literară originală nu mai exista.

2. Din chiar primul număr al *Vieţii Româneşti,* găsim afirmaţia principiului artei naţionale şi a „specificului naţional" care, dacă nu mai constitue o originalitate, rămâne, totuşi, punctul de resistenţă a poporanismului şi consecvenţa lui cea mai temeinică: afirmat în primul număr, „specificul naţional" este expus cu aceeaş perseverenţă şi după două zeci de ani. „Literatura românească, susţinea anume d. Ibrăileanu în articolul său din Martie 1906, nu poate fi decât românească. Şi spiritul românesc, considerarea lumii şi reacţia faţă cu lumea, fiind mai nepervertit, mai curat, Ia poporul român dela ţară, numai acei scriitori vor reprezenta spiritul românesc care sau fac parte din ţărănime şi n'au rupt legăturile morale cu ea, ca, luând pe cei mai tipici, de pildă, Octavian Goga şi Ciocârlan, sau care, dacă nu fac parte din ţărănime şi-au aplecat urechea la popor, s'au botezat în izvorul curat şi românesc al sufletului popular ca, de pildă, Sadoveanu, sau fac parte dintr'o clasă superioară, dar care, din cauze istorice, trăind cu poporul, departe de influenţele nefaste străine, şi-au păstrat sufletul românesc, ca de pildă clasa boernaşilor din care face parte Brătescu-Voineşti". Pe lângă afirmaţia „specificului naţional", mai reţinem din aceste rânduri şi obligaţia de origină mistică a scriitorului de a se ridica din „popor", — cu atenuări totuşi şi precauţiuni de natură să uşureze apoi părăsirea tacită a unei teorii ce scotea din sânul naţiunii Români autentici pe cuvântul că nu s'au „botezat" în „izvorul poporului".

Considerată în sine, teoria „specificului naţional" reprezintă un loc comun, existent la toţi scriitorii de mai înainte, la Kogălniceanu ca şi la

Maiorescu, la d. Iorga ca şi la cei mai noi teoreticieni ai autonomiei artei: „O literatură,scriam, de pildă, în *Critice IX*[1]) nu se afirmă prin individualităţi răzleţe ci printr'o organizare armonică: prezenţa unui geniu solitar nu dovedeşte nimic; a scrie într'o limbă poate fi o întâmplare; a avea talent poate fi numai un accident personal; pentru a se integra într'o cultură, talentul trebue să fie reprezentativ. Literatura română nu şi-a dovedit existenţa numai prin talente neîndoioase ci şi prin însuşiri specifice şi comune: virtualităţile artistice ale rasei sunt evidente în poezia noastră populară, iar cifrele realizărilor literaturii culte nu se alăturează ci se adună. Eminescu, Creangă şi Caragiale nu sunt numai scriitori de talent ci şi puncte din frontiera hărţii noastre psihice. Atitudinea fatalistă a poporului român faţă de viaţă ne situează sufleteşte şi ne diferenţiază, în orice caz, de apus; latentă în poezia populară, ea e ridicată de Eminescu pe cea mai înaltă treaptă de realizare artistică. Sentimentalitatea caracterizată prin *duioşie* nu se găseşte în nici o literatură apuseană şi nici nu se poate confundă cu *mila* slavă. Umorul românesc este iarăşi specific; o pagină din Creangă nu'şi are echivalentul în nici una din literaturile universale. Intru cât limba noastră e plastică şi plină

1) E. Lovinescu, *Critice IX,* p. 11.

de invenţie, suntem originali nu numai prin fond ci şi prin expresie. Ca pildă nu vom recurge la acelaş neîntrecut Creangă, ci ne vom scobori la unul din scriitorii minori". Şi după ce citam o pagină din *„Popa Tandă"* a lui Slavici, continuam : „Evident specifice, atitudinea şi tonul nu se găsesc în niciuna din literaturile cunoscute; mai mult decât atât, prin caracterul aforistic şi totdeodată figurat, expresia însăşi e singulară; nu este popor mai setenţios decât poporul nostru şi nu e limbă mai bogată în expresie metaforică decât limba noastră: dela cimilitură şi până la Creangă, această sinteză a creaţiunii artistice populare. Literatura română nu se prezintă, deci, ca o suprapunere de individualităţi, ci ca o sumă, ca o totalitate organică şi armonică de însuşiri etnice, virtuale în producţiunea populară şi realizate în literatura cultă prin artişti de un talent neîndoios; între cei patru pilaştri (Eminescu, Creangă, Coşbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde reţeaua unei întregi literaturi reprezentative : departe de a păşi în pragul Europei cu mâinele goale, păşim nu numai cu posibilităţile unui suflet original, şi ca fond şi ca formă, ci şi cu afirmaţii categorice, solidare între ele, dar diferenţiate în cromatica literaturii universale".

Plecând, aşa dar, dela o idee generală vala-

bilă numai în generalitatea ei, originalitatea poporanismului a constat în a-i îi dat o aplicaţie curentă şi limitativă şi în a o îi folosit apoi, pe motivul lipsei de caractere „specifice", ca o armă împotriva „poeziei noi":„şi sub această formă găsim, deci, în poporanism confuziunea etnicului cu esteticul şi o atitudine potrivnică evoluției literaturii române spre autonomia esteticului[1]).

3. Dacă prin revendicările sale sociale poporanismul a avut un caracter democratic, în materie economică şi literară, după cum am arătat în *Istoria civilizației române moderne* [2]), a reprezentat, ca şi sămănătorismul de altfel, o mişcare reacționară : a lega literatura unei țări, în plină revoluție burgheză, de clasa cea mai înapoiată sub raportul civilizației înseamnă a lucra împotriva mersului normal al poporului nostru. Nu e vorba de dreptul la expresie estetică a sufletului rural: el e legitim şi câțiva din cei mai de seamă scriitori români sunt rurali; e vorba numai de ideologia produsă în jurul unei astfel de literaturi cu un ideal artistic reacționar. Oricare ar fi, deci, talentul unor scriitori poporanişti, ceace domină e sensul desvoltării artistice şi nu oamenii. întorcând spatele

1) Chestiunea va îi tratată pe larg în volumul II, *Evoluția criticei literare.*
2) E. Lovinescu, *Ist. civ. rom. mod. II.*

1. O doctrină literară ridicată pe o bază esenţial antiestetică sau de subordonare a esteticului *(datorie, atitudine şi deci tendinţă obligatorie, specific naţional în sens limitativ,)* nu putea să nu trezească reacţiuni violente, dintre care, pentru precizarea atmosferii epocei, vom înregistra câteva.

Una din manifestările publice cele mai însemnat în jurul poporanismului a fost, desigur, discursu de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu dela 16/29 Mai 1909 asupra *„Poporanismului în literatură"* [1]), urmat de răspunsul lui T. Maiorescu. In discuţia privitoare la poezia populară, Duiliu Zamfirescu expunea punctul de vedere al generaţiei sale, pe când Maiorescu pe cel al epocei de nediferenţiare a literaturii culte de spiritul literaturii populare. Neîndoioasă, importanţa estetică a poeziei populare a fost, de altfel, exagerată nu numai

1) *Convorbiri Ut.* 1909 p. 1084.

în epoca eroică de formaţie a literaturii române, când entuziasmul pentru descoperirea unui izvor autentic de artă românească era firesc, ci şi mai târziu când, schiţat, procesul de diferenţiere trebuia numai lărgit. Mulţumită acestei atitudini generale, Alecsandri recunoscuse în poeziile noastre populare „frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile streine" iar sămănătorismul, poporanismul şi mulţi alţi fruntaşi ai literaturii stăruise mai departe în sensul exageraţiei folkloristice. In loc de a vedea în adunarea poeziilor populare un efect al trezirii conştiinţii naţionale, Delavrancea, de pildă, credea [1]) că „primul mare efect al adunării poezilor populare a fost redeşteptarea conştiinţii naţionale"; ca şi JVfaiorescu, mai recunoştea în poezia populară o pavăză împotriva decadentismului: „Văcăreştii s'au |alosit de poezia populară, declara el în discursul \îău de recepţie dela 1913, Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, Goga dela eaşi-au luat sborul. Şi ea, care a fost cea dintâi artă a noastră, ne va apăra şi astăzi de boleşniţa decadenţei" — dorinţă zadarnică: tocmai prin faptul de a ii fost cea dintâi, poezia populară nu poate fi şi cea din urmă artă. îndărătul acestei admiraţii excesive, este miragiul unei creaţiuni colective şi, prin urmare, a expresei nemijlocite a „geniului popo-

1) Delavrancea, *Din estetica poeziei populare,* discurs rostit la 22 Mai 1913.

rului", miragiu ce nu s'a produs numai în cadrele literaturii noastre ci şi în cadrele poeziei universale; reluând ipoteza lui Vico, Wolf a disociat, astfel, *Iliada* şi *Odiseia* într'o pulbere de cântice populare, care ar fi fost coordonate mai târziu de un poet dibaciu într'un tot organic; cum teoria *Prolegomenelor* lui Wolf s'a desvoltat în epoca mişcării romantice (1795) şi deci a întoarcerii mistice spre popor, ea a fost admisă cu entusiasm de contemporani; a trebuit ştiinţa veacului nostru (Bergk, *Griechische Litteraturgeschichte* 1872-84; Andrew Lang, *Homer, and his age,* 1906 etc.,) pentru ca teoria wolfiană a creaţiunii colective să fie părăsită şi pentru ca existenţa unui singur poet să fie pusă la baza întregei chestiuni homerice: în neputinţa de a fi explicate ca creaţiuni colective, operele de artă rămân expresia unei conştiinţi artistice unice, formulă care, după părăsirea teoriei juxtapunerii, a fost adoptată de critici şi la formaţiunea poeziei epice franceze.

„Românul ca popor, afirma cu drept cuvânt Zamfirescu, nu e nici mai mult nici mai puţin poet decât alt popor. Materialul său îolkloristic este interesant; el.poate fi considerat chiar ca produs estetic, dar de îndată ce se ridică la această onoare, încetează de a fi anonim şi, deci, nu mai are caracterul unei dovezi stăruitoare a sufletului mulţimii" — cu alte cuvinte, pentrucă *Mioriţa* să devină ceiace e^a trebuit participarea

artistică a lui Alecsandri. Nu se contestă, de altfel, nici valoarea estetică, nici, mai ales, valoarea psihologică a poeziilor populare, despre care îşi dădea seama şi Alecsandri în prefaţa culegerii sale din 1852, când afirma că în ele se găsesc „notiţe istorice, credinţe superstiţioase, datine strămoşeşti", sau pentru a întrebuinţa limba emfatică a timpului, „o avere naţională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română" ; e vorba numai de limitarea acestei importanţe la cadrele ei reale. „Când d. Maiorescu, susţinea cu drept cuvînt Zamfirescu în *Metafizica cuvintelor şi estetica literară",* şi oamenii de gust ai *Convorbirilor* au impus generaţiei lor să se întoarcă la popor, au avut dreptate; dar ei au operat ca nişte medici cu un bolnav, trimiţindu-1 Ia munte să se lecuiască; omul însănătoşit nu-şi putea petrece toată viaţa, la o târlă; acum vrea să revină Ia oraş, vrea să lucreze, vrea să înveţe, vrea să gândească" - cu adaosul că Maiorescu făcea greşala de a repeta şi Ia 1909 ceiace susţinuse, pe drept, la 1868 şi dădea ca model de inspiraţie populară versuri apocrife şi mediocre ca:

Dute'n cale-fi, mergi cu bine
Făr' a te gândi la mine,
Că e luna 'ncăpătoare
Pentru o pasăre şi-o floare!

1) Comunicare ţinută la Academie, la 13 Mai 1911.

Dacă vrei dragoste aprinsă,
Adă-mi gara neatinsă
Şi o inimă fecioară
Ca apa dela izvoară.

fără a ţinea seamă de stadiul evolutiv al poeziei române după o jumătate de veac.

Ţinta adevărată a atacurilor lui Zamfirescu nu era însă poezia populară anonimă şi, deci, inofensivă ci mişcarea vie a poporanismului ieşean, în poeţii ei principali, cărora nu le recunoştea nici „lirism", nici ceiace numia el „miragiu". „Din toate poeziile d-sale de până acum, — scria el anume despre d. Goga — se desprinde violenţa greoae a unui arendaş de talent, pe care nu-l dijmueşte boerul la vreme. O îngrămădire şi un abuz de cuvinte, unele brutale şi neestetice, altele desgropate de prin cronicari ascund o adevărată lipsă de inspiraţie. *Glia, bouleni, nănaşa, Lae Chiorul, genune,* sunt rostogolite pe un fond de sărăcie de linii, care dă tabloului o monotonie exasperantă. *Lae Chiorul* este un ţigan sinistru, care a avut onoarea să fie cunoscut de un om de talent, iar poezia din urmă *Cosaşul* este o vinovată provocare la lupta de clase". Pentru a combate poporanismul şi pe terenul estetic, Zamfirescu se ridica împo-

1) Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în Ut.* în *Conv. Ut.* 1909, p. 1207.

triva teoreticienilor—şi în specie a lui Maiorescu — care susţin că poezia iese din sensibilizarea imaginilor. „Poezia, declara el în *Metafizica cuvintelor şi estetica literară,* este ca matematica, materie mintală şi este de pură origină abstractă. Emotivitatea no^stiă^pricât de puternică ar fi, nu devine apoi artă. icât dacă jnterjmie^jmtere^ creatoare, care fie că s'ar chema fantazie corn- _ bjn^văjjiecă s'ar *chemâ~invenţiune* este o operaţie mintală de aceiaş natură ca şi comparaţiunea în matematică". Printr'o astfel de distincţiune, poeţii, după Duiliu Zamfirescu, sunt sau *i abstractivi,* adică poeţi adevăraţi, „nobili" sau poeţi *sensoriali,* bazaţi numai pe imagine, printre I care trecea pe poeţii poporanişti: „Poporanismul produce fatalmente scriitori sensoriali şi dialectali", şi, în deosebi „sensorialitatea d-lui Goga atingea, în trecut, culmile ridicolului, printr'un amestec de naivitate şi plasticitate externă". Sau, pentru a încheia printr'o formulă : „Poporanismul, a cărui definiţie este substituirea personalităţii colective de jos autonomiei individuale de sus, cere ca scriitorul să adopteze forma sa strimtă, orizontul său mărginit; cere o sensibilizare externă a lumii, îndepărtare dela formele abstracte şi aprioristice ale cugetării. El este duşmanul clasicismului[1])". — Cu alte cuvinte, ca orice artist, *pr'w* teoriile sale „estetice", Duiliu Zamfirescu îşi

1) Duiliu Zamfirescu, *Estetica,* etc. p. 34.

apăra însuşi principiul literaturii sale, care, prin echilibru, prin armonie, şi prin ceiace numia el „abstractizare", e clasică[1]).

1) In polemica trezită în jurul discursului de recepție a lui Duiliu Zamfirescu, semnalăm în *Viața Românească; Duiliu Zamfirescu şi poporanismul* XIII, 1909 p. 271 ; D. *Duiliu Zamfirescu—Byzanț,* XIII, 1909, 461 şi trece şi în XIV. *Ideile d-lui Duiliu Zamfirescu,* XIV, 1909. p. 125 *Psihologie de contramarcă,* XIV, p. 287. *Miorița şi sufletul iranic,* XIV, p. 299. D. Zamfirescu, *O piatră în baltă,* în *Conv. lit.,* 1909, p. 599. *Nicanor & c-ie,* idem, p. 755. *Poporanismul în lit.,* idem, p, 1202. *Ultimul cuvânt,* idem, 952. S. Mehedinți. *Dela critică la hartă,* în *Conv. lit,* 1909, p. 191.

XII

1. Ancheta *Luceafărului* în privința poporanismului: C. Rădulescu-Motru, M. Sadoveanu, M. Simionescu-Rîmniceanu, Ion Adam, Ilarie Chendi, I. Agîrbiceanu, Mihail Dragomirescu 2. Atacurile sămănătoriste : d. Sextil Puşcariu, Victor Iamandi şi N. Iorga. 3. Atacurile d-lui Sanielevici din seria nouă *a Curentului nou,* din 1920. 4. Valoarea reală a *Vieții Româneşti.*

1. Interesul trezit de discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu la Academie a produs nu numai un număr impunător de polemici, ci a fost şi punctul de plecare al unei anchete asupra poporanismului, întreprinsă de revista *Luceafărul* din Sibiu, din care culegem şi noi câteva răspunsuri pentru a preciza atmosfera literară creată în jurul poporanismului.

„Dar în vremea din urmă, răspundea d. C. Rădulescu-Motru, se vorbeşte tot mai mult de poporanism în literatură. Se vorbeşte, este adevărat, însă nu din iubire pentru literatură, ci din interese politice şi, anume, din interesul, pe care îl au unii de a-şi vedea programul poporanismului

politic propagat şi prin mijlocirea unei literaturi de ocazie, căreia, în lipsă de altceva, i-s'a dat denumirea de literatură poporanistă". — E neîndoios că singur poporanismul politic reprezintă un program cert care, prin înfăptuirea exproprierii şi a votului universal, a şi devenit o realitate socială ;~~plecând dela o sentimentalitate, poporanismul literar s'a sbătut în frazeologie mistică şi apoi în confuz^une literară fără să realizeze ceva.

„Cuvântul „poporanism" — scria M. Sadoveanu, adică exponentul principal al poporanismului literar — se referă la o doctrină politică... In literatura noastră acest cuvânt a fost rău înţeles; unii au abuzat de el. Literatura n'are întru nimic a face cu doctrina, cu tendinţi şi cu altele; darul acesta îi imprimă valoarea, în afară de ceiace pot pune în ea cultura şi convingerile intime ale omului".

„Buna voinţă, măgulirea, mila, răspundea d. Marin Simionescu-Râmniceanu[1]) n'au fost şi nu pot fi nici când elemente alcătuitoare ale valorii artistice. Dacă generozitatea cere să închizi ochii ca să fii îngăduitor, arta cere să-i deschizi, ca să fii adevărat. Una potoleşte şi potriveşte firea după mărginirea omenească, cealaltă în chip de Dumnezeu o dezvălue aşa cum este: mai presus

1) Cules şi în *Propilee artistice,* p. 71.

. de rău şi bine... In oglindirea artei, natura adevărată, vajnică şi necruţătoare, nu mai primejdueşte pe nimeni. De ce dar stăruinţa de a schilodi şi aici morala tuturor celor slabi de înger ? Nu e destul de zgribulită, stearpă şi plecată viaţa de toate zilele? Să ne-o mai prelungim şi în artă?. *Viaţa Românească,* însă, după preceptul simpatiei, cere aceasta şi a ajuns chiar să înduplece pe unii scriitori. Bucăţile de soiul acesta apărute până acum acolo, dovedesc deodată unde ajunge şi arta şi judecata artistică cu astfel de precepte. Pentru mine acest fel de poporanism e o înjosire a artei, e poporanismul pe care nu-l admit în artă. Motivele ? Întâi, fiindcă se spălăcesc şi se şterg trăsăturile vii ale realităţii prin gospodărească săpuneală morală; al doilea, fiindcă se pun mai presus de înfăţişarea eternităţii lumea intereselor zilnice şi, însfârşit, urmărind ideile caritabile, pun parabola pe aceiaşi treaptă cu arta-

„In literatură răspundea Ion Adam, n'are ce căuta poporanismul, căci atunci ar înceta de a fi artă".

„Poporanismul, răspundea Chendi, — fără să considere problema, în cadrele puse de *Viaţa Românească*— în desvoltarea sa istorică, nu este vreo doctrină primejdioasă sau revoluţionară, cum vor s'o denunţe parveniţii noştrii intelectuali. El înseamnă o expresie colectivă a muncii intelec-

tuale pentru ridicarea poporului în toate ramurile vieţii sale. In literatură şi-a avut totdeauna îndreptăţirea de a fi, şi a ajuns astăzi, graţie marelui număr de talente care l'au îmbrăţişat, la o stare de înflorire". Poporanismul indentificat cu munca pentru „ridicarea poporului în toate ramurile sale" nu era însă în discuţie.

Şi d. I. Agârbiceanu, ardelean ca şi Chendi şi deci vechiu şi fatal poporanist, rămânea la concepţia mistică a „poporului" „Viaţa ce trăeşte un popor trebue să fie cunoscută şi simţită tot mai tare. Şi-s de convingere că multe rele care bântue, s'ar sana şi, mai ales, cred că trebue să ne întoarcem cu mare dragoste spre acest uriaş, în multe privinţe surd şi mut - pentru că din el isvorăşte toată puterea şi pe el se bazează tot viitorul nostru". Cu alte cuvinte, d. Agârbiceanu voia ca prin literatură să „saneze" relele ce bântue poporul.

D. Mihail Dragomirescu ia, fireşte, problema din origine şi o împarte în diviziuni şi subdiviziuni. „Chestia, răspundea d-sa, poate fi privită din punctul de vedere: 1) al formei; 2) al fondului; 3) al formei şi fondului în acelaş timp" „Faţă de poporanismul de fond, — cităm mai departe limitându-ne la chestiune, — putem avea două atitudini deosebite, după cum e vorba de artistul poporanist care prin temperament nu poate fi

altfel decât rămâne *artist* poporanist (poporanistul temperamental energetic) sau de criticul sau artistul poporanist care îndeamnă pe scriitori chiar în contra temperamentului lor şi în contra cerinţelor artei, să fie *retorici* in scrierile lor *poetice* (poporanismul tendenţios)" Acesta ar fi, în definitiv, cazul *Vieţii Româneşti,* şi el, singur, ar fi trebuit să intre în discuţie „fără alte diviziuni ; constatăm deci că „poporanismul tendenţios" nu e condamnabil fiindcă e poporanism, ci fiindcă nu e numai energetic ci şi tendenţios. Pentru fixarea gradului de contemporaneitate a cugetării literare a d-lui Dragomirescu mai cităm şi următoarele rânduri: „Poporanismul este substratul cel mai solid al unei literaturi şi cu deosebire al unei literaturi primitive ca a noastră. El constă în a nu dispreţui nimic din ceia ce a putut răsări ca fond sau ca formă, ca concepţie, ca stil, ca limbă din sânul poporului". Cu alte cuvinte, şi pentru d. Dragomirescu literatura noastră e încă primitivă; iar poporanismul (fie el şi energetic) e substratul ei cel mai solid; cu un astfel de simţ al realităţilor contemporane şi, cu toată pretenţia de a întemeia o şcoală nouă", d. Dragomirescu nu putea de cât aparţine şi el trecutului.

2. Şi din lagărul sămănătorismului nu aveau să lipsească atacurile: continuându-l, cu nuanţe de altfel, poporanismul adunase principalele forţe ale

fostului *Sămănător* iar, după apariţia *Vieţii Româneşti,* d. N. Iorga nu mai putuse mobiliza alte forţe în jurul *Floarei darurilor,* al *Neamului românesc literar* şi al tuturor celelalte publicaţiuni ale sale de un sămănătorism postum şi fără nici o acţiune directă asupra spiritului public. Cel dintâi atac, deşi incidental, îl găsim în cărticica d-lui Sextil Puşcariu *Cinci, uni de mişcare literară,* în care, după cum am mai spus, trebue să vedem mai mult un manifest sămănătorist. „O parte a partidului socialist, începea d. Sextil Puşcariu, ne apăru întărit politiceşte, în Iaşi, şi întemeie revista *Viaţa Românească"* — pentru a caracteriza apoi astfel manifestările literare al socialiştilor dela *Contemporanul* care „rătăcesc prin literatura universală fără alegere multă, fără a căuta punctele de atingere cu cultura naţională, apropiindu-se foarte mult de manifestările intelectualilor din Rusia, cerând tendinţe sociale sau căutând să-le atribue operei de artă" şi apoi cu aplicaţie la însăşi *Viaţa Românească:* „ca şi atunci iese şi azi la iveală, la cei mai mulţi dintre colaboratorii interni ai revistei ieşene, cultura lor de autodidacţi: prin citaţiuni cu duiumul din critici francezi, ridicaţi la rangul de autorităţi în cele artistice, caută să ascundă lipsa lor de vederi originale; ei jură totdeauna pe cea din urmă carte apărută şi n'o mai slăbesc cu exemple aduse din literatura universală, adesea necontrolate în deajuns de cititorii ei. In acelaş timp scriu neiertat de mult şi chinuesc biata limbă română într'un mod barbar". Şi, disociind compoziţia *Vieţii Româneşti* în elementele din năuntru şi cele din afară, adăuga: „Colaboratorii externi ai V. R. aparţin însă tot directivei naţionale sănătoase aşa încât redacţia s'a văzut nevoită să-şi dea coatele pe nesimţite pe drumul acestora şi să împace acum chiar şi în politică principiile lor socialiste, pe care le propovăduiau odinioară şi în literatură, cu cele naţionaliste, dând naştere unui compromis, căruia ise aplică *îngrozitorul* cuvânt „poporanism".

Cel mai susţinut atac sămănătorist împotriva poporanismului a fost însă broşura *„Poporanismul literar al Vieţii Româneşti"* a d-lui Victor Iamandi-Adrian. 1) Plecat dela un punct de vedere strict sămănătorist, informat, judicios, deşi prolix şi voind să dovedească adese mai mult de cât i-o cerea nevoia şi de cât era şi drept, d. Victor lamandi arată identitatea, în esenţă, a doctrinii literare poporaniste cu vechea doctrină a *Sâmănătorului,* şi apoi, pentru a se diferenţia, confuziunea, incoherenţa, contradicţiile diverselor adausuri, care ţinteau să facă din poporanism o şcoală literară distinctă.

1) Victor lamandi-Adrian, *Poporanismul literar* al *„ Viefli Româneşti",* cu un cuvânt introductiv de N loraa din 1913.

Dar dacă alții se străduiau să atace *Viața Românească* şi să-i fixeze poziția față de *Sămănătorul,* e lesne de închipuit atitudinea d-lui Iorga însuşi de negațiune totală a oricărui alt curent. „Nu mai vorbim de o altă influență, a persoanelor sau a partidelor, scria de pildă d-sa, în prefața broşurii d-lui Victor lamandi. La 1906 ea nu se exercita: cine să-şi bată capul pe atunci cu biata Cenuşoaică literară ? De atunci viața politică s'a năpustit şi în literatură, terorizând şi conrupând în acelaş timp, aşa cum i-a fost totdeauna obiceiul. De aici nu urmează însă că *Viața Românească,* incapabilă de a da un singur talent mare, deşi e un aşa de îngrijit şi bogat magazin de bucăți literare, că deci marea revistă dela Iaşi, cu care se mândreşte partidul liberal, a creat vreun curent. „Poporanism" n'are nici un sens în acest domeniu. Dacă e ceva, nu poate fi decât „naționalism", fiindcă un neam are un suflet, dar un vulg internațional, „popor" prin muncă, sărăcie şi suferință, nici unull" Sau cum mai spunea aiurea sub forma-i lapidară: „Curente literare? In afară de curentul dela *Sămănătorul* nu pot recunoaşte nici unul ca în adevăr existent... Poporanismul? Ce e aceia?"

3. După atacurile îndreptate în prima serie a *Curentului nou* (15 Noembrie 1905 — 15 Martie 1906) împotriva sămănătorismului, în seria a doua a revistei sale (1920) d. Sanielevici avea să atace

şi poporanismul, anunțându-i „falimentul" [1]). Şi de data aceasta, d. Sanielevici nu se punea pe terenul estetic ci pe cel al ideologiei antiburgheze şi reacționare, iar în combaterea notei, specifice" a doctrinii poporaniste, nu se punea [1]), după cum vom vedea [2]), pe terenul abuzului de generalizare şi al disocierii valorilor psichologice de cele estetice,© pe terenul inexistenței oricărui caracter specific al literaturii — ceeace nu este exact.

4. Lipsa de consistență a doctrinii „poporaniste" sub raport literar trebue însă disociată de valoarea revistei *Viața Românească*: în timp ce d. S. Mehedinți refuza de a se pune pe terenul „americanismului literar", publicația ieşeană se organiza şi, susținută, de altfel, şi de un partid politic, şi de un cerc de oameni devotați, şi prin forțele pe care le atrag viața şi actualitatea prin simpla lor existență, a devenit cea mai bună revistă a acestui pătrar de veac, menținându-se în seria marilor noastre reviste culturale *Dacia literară, Propăşirea, România literară, Convorbiri literare,* toate moldoveneşti. Dacă poporanismul doctrinar nu s'a tradus prin apariția unei literaturi poporaniste apreciabile, ceiace arată lipsa de valoare creatoare a teoriilor, re-

1) ***Falimentul Poporanismului*** **în** ***Poporanismul reacționar,*** **p. 239.**
2) **In** ***Evoluția criticei literare.***

vista ieşeană a contribuit la desvoltarea literaturii române şi prin înmănucherea celor mai multe iorţe literare şi prin relevarea câtorva talente noi, cu mult prea puţine, totuşi, pentru o existenţă de două zeci de ani. Forţa socială a *Vieţii Româneşti* îi depăşeşte totuşi meritul real; forţa nu-i vine, desigur, nici dela directiva critică în contradicţie cu evoluţia literaturii noastre, nici dela lipsa de talent a d-lui Ibrăileanu, care de un sfert de veac se mulţumeşte să comenteze, într'o proză fără condiţiile minime ale unei expresii literare, operele colaboratorilor săi^ ci dela soliditatea organizaţiei sale, cu o disciplină de caracter militar, şi cu un plan metodic urmărit de standardizare a literaturii. Pe lângă revista centrală, masivă, scrisă în genere de specialişti, bine alcătuită deşi tendenţios informată, după un strict interes corporativ, *Viaţa Românească* şi-a afiliat şi alte reviste mai mici, în care colaboratorii mai tineri îşi fac iniţierea, şi şi-a asociat, ca o rezervă, o puternică presă democrată cu mijloacele ei de a lucra asupra masselor. Ieşită de mult din faza de luptă, pe care a marcat-o, de altfel, printr'o tenacitate polemică, căreia ja' i-a lipsit doar talentul pentru a-şi legitima fanatismul şi chiar reaua credinţă, intrată deci în faza maturităţii, *Viaţa Românească* a început să prefere polemicii gravitatea tăcerii sistematice în jurul unei literaturi sau al unor oameni ce nu-i convin; lupta e lăsată astăzi pe

seama tinerilor colaboratori, care în micile reviste afiliate îşi laudă patronii şi bagatelizează pe „inamici" în proză şi versuri, în „studii sociologice" şi, mai ales, în cronici rimate şi în notiţe. Datorită acestei organizaţii de luptă în falangă macedoneană, scriitori rămaşi dincoace de evoluţia literaturii noastre sunt menţinuţi încă în planul întâi al atenţiunii publice şi simpli versificatori de parodii vesele sunt priviţi ca poeţi „naţionali".

XIII

1. *Viața Românească* anunță singură moartea poporanismului. 2. O recapitulare a ideologiei poporaniste făcută de d. Ralea ; recapitularea obiectiunilor.

1. Odată cu reapariția *Vieții Româneşti* după răsboi, în urma unei cariere de aproape 26 ani (1894—1920) „poporanismul" a fost îngropat de înşişi autorii lui; nu ne rămâne, deci, decât să-i înregistrăm cauzele morții din transcrierea actului de deces. „Răsboiul, conchidea anume d. Ibrăileanu în *Viața Românească* din Martie 1920, a schimbat sau este pe cale să schimbe totul. Țăranul s'a „stricat" — cum zic unii. A învățat multe lucruri, s'a trezit, a început să adopte forme de viață „străine", a început să vorbească pestriț — de aceia opera Iui Creangă, e cu putință să ajungă *istorică.* Aşa dar țăranul pitoresc, țăranul — trecut, țăranul — speranță a reacționarismului e menit să dispară şi el şi, cu el, şi literatura tradiționalistă. Literatura de dinainte de răsboiu nu mai este de actualitate, a devenit istorică... Reformele sociale şi politice consecutive răsboiului, dacă se înfăptuesc cinstit, fac să dispară •țăranul suferință, țăranul rob, țăranul nedreptățit etc. Literatura de dinainte de răsboiu, în care e zugrăvit acest țăran devine istorică". Şi pentru a reveni la sentimentalismul mistic de acum 25 de ani, lăsat în drum de mult, scriitorul încheia astfel: „înainte de răsboiu nu putea exista om simțitor şi cu suflet înalt, care să nu simtă nu numai milă pentru țăranul nefericit şi nedreptățit ci şi *vină* față de dânsul şi *datoria* de a-l consola şi de a lucra pentru desrobirea lui. Această stare de suflet, care formează conținutul sentimental şi moral al acestui curent care s'a numit poporanist şi care a apărut numai acolo unde țărănimea iorma aproape tot poporul şi, totuşi, era ținut în lanțuri şi în întuneric, în Rusia şi România, țări sclavagiste şi analfabete, această stare de suflet va fi şi ea un lucru al trecutului odată cu dispariția cauzei care a produs-o".

2. Cu acest necrolog am fi încheiat capitolul poporanismului, dacă o privire retrospectivă a d-lui M. Ralea aruncată într'o conferință asupra poporanismului, nu ne-ar da prilejul de a ne recapitula şi noi ideile asupra acestui curent mai mult social decât literar.

Şi d. Ralea priveşte poporanismul ca ceva isprăvit; punându-1 în funcțiune de existența unei clase obijduite, durata lui n'ar trebui, totuşi, să

fie limitată în timp. Nereprezentând o şcoală literară cu o ideologie şi o tecnică proprie şi îngăduind artistului de a fi simbolist, expresionist sau romantic, în însăşi concepţia creatorilor lui, poporanismul se reduce doar la o simplă atitudine faţă de ţărănime. „Poporaniştii, scrie d. Ralea, au cerut artistului ca atunci când ia subiecte din viaţa ţărănească, să fie imparţial. Atâta tot. Dacă artistul nu era imparţial însemna că era tendenţios ori superficial, deci nu era artist. Imparţialitatea era o piatră de încercare pentru însăşi arta sa. Dacă în locul ţăranului ar fi fost vorba da o altă categorie socială obijduită, dacă ar fi fost vorba de femei, de evrei etc. s'ar fi putut caracteriza nobleţea sufletească a scriitorului, după atitudinea sa omenească în faţa acestor tagme sociale nedreptăţite". Că ideologia literară a d-lui Ibrăileanu s'a putut exercita o viaţă întreagă în cercul unei astfel de doctrine streine de estetică, nu ne miră; dar că d. Ralea, spirit nou, cult^ mobil, şi esenţial contemporan, o mai poate repeta chiar sub forma unei caracterizări istorice e regretabil pentru destinele criticei viitoare: căci ce legătură poate fi între categoria estetică şi o atitudine faţă de o anumită clasă socială către care am avea o pretinsă datorie de împlinit ? Sau de a existat o astfel de datorie pentru ce a încetat de a mai exista? De unde a conchis apoi d. Ralea că, înainte de apariţia poporanismului, scriitorii făceau din „clasa cea mai naţională a

ţărănimii" o „gorilă, arătând prin aceasta superficialitate, lipsă de pătrundere, de înţelegere, de generozitate" ? într'o literatură esenţial ţărănească — în literatura *Mioriţa,* a lui Alecsandri, Ion Creangă, Eminescu şi Coşbuc, ţăranul român nu putea fi calomniat; prelungire a sămănătorismului, adică a ţărănismului activ şi agresiv, nici poporanismul nu putea produce o revoluţie în atitudinea scriitorului român (de cele mai multe ori ţăran) faţă de ţărănime, şi chiar de ar fi produs-o, ea ar fi ieşit din cadrele consideraţiilor estetice.

Dar dacă înşişi poporaniştii au renunţat la poporanism, deşi cele cinci hectare nu constitue paradisul ţărănimii române, — sub forma aşa zisului „specific naţional", pe locul naufragiului mai pluteşte încă o epavă a fostului poporanism. „Literatura, repetă şi d. Ralea după d. Ibrăileanu, nu poate fi decât, specific naţională. E vorba de o constatare, de o judecată de realitate, nu de o reţetă, de, o recomandare. Gide recunoaşte că o literatură are o valoare europeană numai întf'atât întru cât reflectează un caracter particular. Cu cât e mai originală, cu atât e mai generală. De altfel, lucrurile nici nu se pot întâmpla altfel, Shakespeare nu poate fi decât englez, Dostoewski decât rus, Moliere decât francez". „Aceste constatări pot fi verificate de evoluţia literaturii noastre în a doua jumătate a secolului XIX. Un Russo, un Alecsandri s'au adăpat la poezia şi limba

populară. Un Bolintineanu n'a făcut-o şi, deşi avea calităţi înăscute de poet, producţia lui a rămas inferioară celei a lui Alecsandri, fiindcă n'a avut mijloace de exprimare naţionale, fiindcă n'a uzat limba poporului. Dar Eminescu a revoluţionat tehnica poetică română, fiindcă s'a inspirat din popor, transformând limba acestuia. Literatura română s'a valorificat pe măsură ce a luat contact cu poezia populară".

Mai întâi, de e o constatare şi nu o recomandare, ea nu are nici o valoare programatică şi nu poate diferenţia un curent; apoi chiar în sânul acestei constatări sunt de făcut distincţiuni categorice: din totalitatea unei literaturi se pot, negreşit, desprinde unele trăsături generale, caracteristice, specifice; posibilitatea se menţine încă în sfera afirmaţiilor, dar care, chiar de se vor dovedi ştiinţificeşte, nu vor servi decât la cunoaşterea psihologiei raselor şi nu la determinarea capacităţii lor estetice. O categorie psihologică nu se poate converti într'o categorie estetică: *specifice,* cântecul din fluer sau înjurătura naţională nu "devin şi valori estetice; cât timp specificul nu e un principiu de valorificare estetică, el nu rămâne decât în funcţia sa psihologică; cât timp nu putem zice: e „frumos pentru că e românesc", a mai vorbi de „specific" în critica literară înseamnă a nu face disociaţiunile necesare între categorii diverse.

Afirmaţia valorificării literaturii române pe măsura contactului cu poezia populară are, deasemeni, nevoe de discriminări şi de precizări: în începuturile sale, după cum am mai spus, literatura română s'a desprins în chip firesc din limba şi literatura populară : şi cum suntem un popor rural, această limbă şi literatură s'a desprins tot atât de firesc din singura realitate a ţărănimii. Constatarea nu înseamnă însă şi un criteriu estetic: poezia lui Bolintineanu e srabă din lipsa de talent a poetului şi nu din lipsă de sevă populară a limbii; odată cu creaţia unei burghezii şi a unei intelectualităţi române, a început însă un proces invers: fără a fi, de altfel, şi de data aceasta un criteriu estetic, disociaţia literaturii culte de literatura populară e pe cale de a deveni postulatul epocei noastre. Literatura română a intrat şi ea în faza de desvoltare a tuturor literaturilor culte în sensul diferenţierii de spiritul popular, consumată de veacuri în literatura franceză, dela Racine îşi până la Valery...: şi în această privinţă, poporanismul a reprezentat, aşa dar, o concepţie anacronică faţă de spiritul literaturii contemporane.

XIV.

1. **începuturile mişcării moderniste. 2.** ***Forja morală*** ***3. Linia dreaptă.***

1. Cu toată violenţa deslănţuirii misticismului eminescian, fie sub forma sămănătorismului, fie, mai târziu, sub forma democratică a poporanismului, încă dela începutul veacului, se poate distinge o acţiune de emancipare a artei de contingenţele ideologiei naţionale şi sociale şi, mai ales, a formei artistice devenite neîncăpătoare pentru exprimarea unei sensibilităţi diferenţiate, — acţiune care, deşi cu note multiple şi adese contradictorii, e cunpscută în literatură sub numele de „simbolism": cum însă nota ei distinctivă stă în spiritul de contemporaneitate şi de spargere a formelor tradiţionale prin limbă, ritm, expresie figurată, ea s'ar putea numi cu mai multă îndreptăţire „modernism". Ne rămâne acum s'o studiem, de la modestele ei manifestări prin mici publicaţiuni, în genere, fără cititori, inegale ca valoare, fără prestigiu, dar vrednice de a fi^menţionate pentru lupta lor obscură, chiar când nu

şi-au afirmat teoretic ideologia, ci numai latent prin practica literaturii.

2. Curentul atât de inegal şi cu aspecte atât de supărătoare al vechiului *Literatorul,* tenace sub intermitenţele lui, a reapărut în pragul veacului în *Forţa morală,* „ziar encyclopedic săptămânal" (28 Oct. 1901 — 17 Febr. 1902), spre a afirma prin titlul său tocmai ceia ce-i lipsia. Nici n'am fi pomenit de această foae, dacă Al. Macedonski nu şi-ar fi publicat în ea unele din poeziile lui cele mai bune *(Levki, O umbră de dincolo de Stix, Vasal, Avatar* şi, mai ales, *Noaptea de Decembrie,* anul II, No. 10); încolo, aceiaşi dezorganizare intelectuală şi morală de totdeauna, prin care modernismul s'a prezintat dela început într'o lumină de dezechilibru, vădită şi aici prin ciudăţenii tipografice, colachii faţă de puternicii zilei (V. A. Urechia devenia un „scriitor extraordinar" şi Gr. Tocilescu „uriaşul dela Dunărea"), ură faţă de talentele recunoscute (Coşbuc, Caragiale), împinsă până la acuzaţiile lui Caion, împotriva lui Caragiale, în chestia pretinsului plagiat al *Năpastei* după o piesă a inexistentului Kemeny Istvan, produse la început în *Revista literară* şi continuate apoi şi în *Forţa morală,* de acelaş Caion „al cărui nume însemnează începutul unei noiepoce literare (an. II, No. 12)". Firul inspiraţiei macedonskiene, s'a manifestat aşa dar, copleşit în sgura unei totale descompuneri morale...

De nu ne-am fi propus să ne ocupăm numai de ideologia literară şi nu şi de moravurile literare ale epocei, ar trebui să ne oprim cu insistență asupra apariției caionismului. Un tânăr cu numele de C. A. Ionescu şi cu pseudonimul de Caion, discumpănit în toate manifestările sale sufleteşti, dar înzestrat cu o putere neobişnuită de a scrie, de a se multiplica într'o activitate publicistică dezordonată, în româneşte şi în limba franceză, de a colabora pretutindeni, de a scoate el singur foi, a introdus în această epocă în publicistica noastră un sistem de defăimare şi de falsificare necunoscute încă într'o literatură ce nu se semnalează prin probitate. Activitatea acestui Caion a culminat prin acuzația de plagiat adusă lui Caragiale privitor la piesa sa *Năpasta:* că a putut exista un astfel de falsificator de texte, nu e de mirat; e de mirat dar şi caracteristic pentru atmosfera vieții noastre culturale, că el a găsit apărători şi în presă şi la bara justiției în scriitori de talent, în profesori universitari, în academicieni (de pildă, A. D. Xenopol) şi|că chiar, după dovedirea falsificatului, şi-a putut continua dezonoranta-i activitate în diverse reviste literare.

3. In cele cinci numere ale revistei *Linia dreaptă* (15 April — 15 Junie 1904), apărută sub direcția d-lui Demetrius, s'a afirmat cea mai puternică personalitate a modernismului român, d. T. Arghezi. Acțiunea *Liniei drepte* nu s'a mani-

festat, totuşi, doctrinar şi rar o atitudine mai răspicată s'a tradus printr'o ideologie mai insuficientă; „Noi dăm Artei în concepția universală şi multiplă, declara programul revistei, zona superioară ; dar dela ea până la noi ceştia preocupați într'o climă mai relativă şi brutală se stratifică destule convențiuni care să ne încurce condeiul, ca un bumbac. Acest bumbac ce pare din depărtare nori încărcați cu belşug, mâncat în cantității surprinzătoare, tăvălit în zahăr — porții—, ne-a lăsat loc să năzuim la aprinderea lui totală. E un ideal pentru toată viața; răbdarea şi hotărîrea sunt cu noi". Şi, după o profesie de credință, în care plasticitatea stilistică era mai evidentă de cât relieful gândirii, o nouă precizare față de literatura timpului: *) „E un păcat iremisibil de a arunca această acuzațiune câtorva poeți francezi, batjocoriți: *decadenți* sau *simbolişti.* Se dau acestor expresiuni, în țara noastră, înțelesuri complet lipsite de sens ... *Decadența* e un termen istoric până la proba contrarie; concepțiunea simbolică e veche cât şi gândirea. ... Decadența în artă e ceva născocit de vrăşmaşii unor aducători de libertate — nu numai de talent — în poetica franceză". Revista nu se caracteriza deci nici prin ideologie nici,prin colaborația d-lui Galaction, ci prin *atitudinea*

1) Articolul Vers *şi poezie,* No. 2 p. 21.

pur estetică în plină mişcare sămănătoristă*) şi prin originalitatea *„Agatelor negre"* ale d-lui Tudor Arghezi, printre care strălucia şi

In depărtarea noastră, Lio,. . .

— punct de plecare poetic mai expresiv decât orice ideologie. Importanța revistei se confundă, deci, cu importanța apariției literare a d-lui T. Arghezi. Pentru a reuni, totuşi, la un loc puținele reflecțiuni ale celui mai însemnat poet modernist asupra artei sale, vom mai adăoga câteva extrase dintr'un articol mai recent intitulat *Literatura nouă*[2]*):*

...„Noutatea, scrie anume poetul, e o condiție ce se impune insului înainte de toate, necum să nu fie poruncită literaturii...

...Cred că este ca şi dovedit că noutatea limbii nu are nou decât aspectul nou al aceloraşi cuvinte, puse să comunice unele cu altele şi să se împrumute între ele, aşa încât un critic superficial nu le mai recunoaşte. Evident că în această circulație a torentelor subterane ale limbii prin sedimente vechi ale vorbelor, este nevoe şi de puțin meşteşug: oare să fie vreo ispravă demnă de luat aminte dacă la compunerea ei nu a participat şi meşteşugirea ?

...E nouă în poezia nouă, atitudinea, concen-

t) Deşi d. Demetrius sâmănâtoriza în poezii ca *„La clacă"* (p. 73) etc.

2) *Cugetul românesc,* No. 4 din 1922. p. 323.

trarea, părăsirea substratului din tactica veche, care se naşte ca o artificie, descrie o curbă luminoasă şi se stinge. Până într'un timp, toate povestirile începeau cu a fost odată şi toate rugăciunile se terminau cu *Acum şi pururea...* Poeții au observat că rugăciunea se mai poate exprima şi altfel. Până într'un timp, orice bucată era obligată să cuprindă un epizod: literatura faptelor diverse şi a cuvintelor istorice, dela roman la teatru. Poeții au observat că din opera poetică poate să fie sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică şi, din evoluție în evoluție, ei au ajuns la exploatarea supra concentrată a sensibilității ; fabula a fost din ce în ce mai abandonată şi înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului; şi, grad cu grad, poeții au parvenit la o stare de vaporozitate a ideei, care le permite să părăsească şi metrica şi însăşi rima. Dacă impresia câştigă, dacă puterea sentimentului câştigă şi metrul şi rima pot să fie fără pagubă înlăturate. Ori şi în aşa zisa poezie nouă ca şi în aşa zisa poezie clasică, singur talentul interesează". Artă poetică, din impreciziunea ^căreia reținem doar necesitatea noutății şi eliminarea anecdoticului.

XV

1. *Viafa nouă:* caracteristica generală. 2. Principiile *Viefii noi:* urbanism, sincronism, spirit novator. 3. Concepția *Viefii noi* despre simbolism.

1. Revista care a apărat modernismul sub forma simbolismului, cu mai multă consecvență decât strălucire, timp de aproape douăzeci de ani, a fost, negreşit, *Viața nouă* a d-lui Ovid Densusianu. Apărută în plin sămănătorism (1 Febr. 1905), hulită sau neobservată de critică, necitită de public şi, ceiace e mai rar, nici chiar de scriitori, ci doar de un mic cerc de studenți, departe de apele mari ale literaturii momentului şi chiar de izvorul adevăratei literaturi moderniste ce se forma alături, nereuşind, deci, să ne impună o literatură, *Viața nouă* ne-a dat, fără vigoare totuşi, o doctrină a ideologiei moderniste şi a întreținut, într'un strimt cerc universitar, cultul poeziei simboliste franceze, printr'o activitate mai mult doctrinară decât practică şi de o valoare mai mult intențională decât reală: cu aceste limitări, locul *Vieții noi* în desvoltarea literaturii noastre este indiscutabil şi, teoretic, mai

însemnat decât locul *Sâmănătorului* sau decât al atâtor reviste apărute în brazda lui. I-a lipsit, în deosebi, d-lui Densusianu tocmai ceiace avea d. Iorga într'o măsură atât de înaltă: puterea de a comunica, de a însufleți prin erupția sentimentului şi forța expresiei suggestive, de a deştepta atenția, şi de a trezi energii, de a putea crea, într'un cuvânt, o stare de conştiință, o sensibilitate determinată. In lipsa acestei indispensabile puteri de expansiune, deşi judicioasă, acțiunea *Vieții noi* s'a desfăşurat, în inatenția sau desconsiderarea tuturor, în moile volute ale unei stilistice fără nerv şi ale unei literaturi anemice, şi, cu toate intențiile de a fi şi novatore, prematur academice.

2. Apariția *Vieții noi* s'a datorit intenției precise de reacțiune împotriva țărănismului sămănătorist ; de i-a lipsit energia tonului, nu i-a lipsit nici energia intenției, simțul orientării şi concepția dreaptă a unei literaturi ce nu se putea ruraliza la nesfârşit şi nu mai putea trăi în atmosfera dela 1840, trăgându-şi seva din spiritul poeziei populare. „De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc? se întreba d. Densusianu chiar din primul articol, întitulat *Rătăciri literare.* Dar n'avem şi o viață orăşănească, nu găsim şi în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă? Cum, pătura cultă, care trebue să simtă altfel decât țăranul, pentrucă e firesc să

fie aşa, nu intră şi ea în alcătuirea fondului nostru național, nu este în stare să ne dea o literatură românească cu un suflet, un mod de a a înțelege viața deosebit de ce se cântă, ce se povesteşte în popor ? Numai țăranii cărturari ar avea dreptul să fie scriitori la noi sau numai orăşenii cari fac pe țăranul?" Problema era deci pusă pe ruralism şi urbanism, aşa cum o puneau mai toți ceice atacau sămănătorismul. „Cum? trebuia şi ar trebui încă, cum ne spun mereu atâția, continua ăț Densusianu în alt articol [1]), să ne oprim numai la doinele şi baladele noastre în poezie? Şi versificațiunea noastră trebue s'o lăsăm la formele rudimentare ale versurilor din popor? Ce ideal, ce orizonturi largi aspirațiilor noastre literare!" Dreaptă indignare, căreia îi mai lipsia marele accent al convingerilor ce determină stări sufleteşti, pentru a deveni o forță de coeziune. Fenomen complex, literatura participă la întreaga viață spirituală a epocei, formată din curente ce se întretae, din ideologie literară şi din moduri de sensibilitate fără caracter local. „Ce ne-a călăuzit dela început, declara aşa dar mai târziu d. Densusianu [2]), a fost convingerea că *literatura, cultura întreagă trebuie să se potrivească duhului vremii,* aşa cum schimbările de viață, limpezirile de fiecare zi în suflete, îl pregătesc şi

1) ***Puriştii noştri in artă*** **în *V. n.,* 1905, p. 460.**
2) ***In ce stăruim noi să credem,*** **an VIII, 1912, p. 1.**

ni-l impun cu puterea lucrurilor la care trebuie să ne închinăm". Şi mai departe: „Concepției anacronice a izolării în primitivismul carpato-dunărean, noi i-am opus îndemnul spre asimilarea continuă, bine chibzuită de elemente nouă şi apropierea sufletului nostru de sufletul european, în care vine să se topească aurul gândirilor înalte şi al idealurilor eterne", — cuvinte, în care se pune limpede problema sincronismului şi chiar a creației originale prin asimilare, forma obişnuită de creațiune a popoarelor tinere intrate brusc în contact cu civilizațiile apusene. Nici chiar principiul noutății, al diferențierii ca punct de plecare al oricărei originalități, nu era necunoscut d-lui Densusianu: „Când se găseşte în fața unui succes, scria d-sa din 1905 criticul e dator să lase la o parte orice deprindere, orice vederi preconcepute; singura lui preocupare trebuie să fie înțelegerea ei, să arate dacă *aduce ceva nou,* şi dacă această noutate are însemnătate artistică, deschide zări noi",—„Viața noastră, mai adăuga d-sa[2]), trebuie desfăcută de ce o împiedică să-şi ia un avânt mai larg, mai liber, trebuie deschisă curentelor mari care au prefăcut lumea din alte părți" ; sau în alt articol, ca şi pretutindeni de altfel, aceiaş afirmare a necesității introducerii țării noastre în curentul vieții spirituale a apusului[3]): „După ce sufletul

1) ***Critici şi scriitori,*** **I, 1905, p. 28.**
2) ***Românismul nostru*** **în *V. n ,* No. 10 din 15 Iunie 1905.**
3) ***Spre literatura pe care trebuie s'o avem,*** **X, 1914, p.69.**

românesc a stat atâtea veacuri în întunecimi nestrăbătute de razele unui puternic idealism. Dupăce aptitudinile lui de a înțelege abstracțiile au rămas în umbră, trebuie să recunoaștem că e timpul să-l smulgem din drumurile, pe care a întârziat și să-l aducem acolo unde poate găsi ca să-l înviorеze puteri străvechi și să îacă să răsară puteri noui. Nebuloasă, prea abstractă, nepotrivită firii noastre — cum o judecă unii — literatura pe care o apărăm ni-se pare, dimpotrivă, tocmai aceia, de care avem nevoe și pentrucă e literatura timpului și pentrucă e singura care poate înălța sufletul românesc unde nu i-a fost dat să strălucească până acum". Cu un astfel de simț al.contemporaneității și a participării efective la viața spirituală a timpului, d. Densusianu ar fi putut fi adevăratul îndrumător al generației sale : i-a lipsit pentru aceasta temperamentul de animator, iar revistei sale condițiile minime pentru a reprezintă în literatură sensibilitatea nouă.

3. De i-a lipsit temperamentul și puterea de contagiune, nu i-a lipsit, după cum am mai spus, perseverența de a populariza la noi formula simbolismului francez, în felul cum i-o îngăduiau s'o înțeleagă și lipsa de perspectivă a timpului și pornirea firească a poeților de a confunda poezia însăși cu propria lor artă poetică. Pentru d. Densusianu, de pildă, simbolismul nu numai că nu e, după cum dela sine se înțelege.o „decadență", dar

nu e nici un fenomen izolat de formele anterioare ale artei: de parnasianism îl leagă „cultul artei superioare, di3prețui-pe«tni inspirațiunea ușoară și sentimentalismul Jrjvi±L_,,LeconTe deLisle, adăuga "TîrDe"hsusianu, este premergătorul sufletelor alese, care au îndrumat, sub forma simbolistă, poezia franceză spre un nou idealism". Filiațiunea e contestabilă iar „cultul artei superioare și „sufletele alese" fac parte din obișnuita impreciziune de expresie a d-lui Densusianu ce l'au împedicat întotdeauna de a putea comunica. Deși principial opuse, d-lui Densusianu i se părea, totuși, că Verhaeren aruncă' o punte solidă între naturalism și simbolism; ca și Zola, poetul belgian are „darul de a desprinde tainele de viață intensă din mulțimea de aspecte ale lumii de azi" — cu acea specificare că în astfel de „taine" Verhaeren încetează de a fi simbolist: eroare de definiție, caracteristică întregei concepții a d-lui Densusianu despre simbolism. Mai fecundă e situarea simbolismului în literatură, între modernismul lui Baudelaire, între frenezia lui Rimbaud, între idealismul lui Villiers de L'Isle-Adam și muzicalismul lui Verlaine și ermetismul lui Mallarme; în muzică, alături de arta Iui Wagner, Debussy și Cesar Franck, iar în pictură, alături de mișcarea impresionistă dela 1870, prin care conturul lucrurilor se șterge în viziunea vaporoasă a totalului, ln-

1) ***Conferințele „Viefii noi",*** **1909. Ed V. N. 1910.**

cadrat astfel, într'un ritm sincronic şi uniform în toate domeniile artei, simbolismul a devenit, după concepţia d-lui Densusianu, expresia cea mai legitimă a complexităţii sufletului modern şi proectarea acestei complexităţi şi asupra lumii înconjurătoare : „nu e stare sufletească ca să nu poată fi concretizată în o stare a naturii, să nu-şi găsească analogia, „corespondenţa" în formele exterioare de viaţă. Ideea aceasta este punctul de plecare al concepţiei simboliste şi o găsim exprimată într'un fel sau altul la poeţii noi", — în realitate, nu în aceasta stă punctul de plecare al simbolismului.. . „A simţi, adăuga totuşi d. Densusianu, această legătură misterioasă între noi şi restul lumii, a proecta în afară agitaţiunea continuă a eului nostru este una din trăsăturile caracteristice ale sensibilităţii contemporane". Identificare cu viaţa universală, prin care simbolismul a ajuns la sondarea lumii suprareale, a celei „de a doua realităţi" a misterului universal, care ne înconjură, după exemplul tipic al lui Maeterlinck. Dar dacă până aici, — scoasă mai ales din Henri de Regnier şi Maeterlinck — caracterizarea simbolismului se menţinea în limite normale, — scoasă din Verhaeren, ea a lunecat la concepţii contradictorii. Definindii-1 prin marele poet belgian, d. Densusianu a pus idealul suprem al simbolismului în „viaţa frământată, gravă, viaţa de lupte mărețe şi eroice" şi viaţa înfrigurată a oraşelor de azi: simbolismul a devenit, astfel, urbanism activ. „A iubi viaţa intensă, scria d. Densusianu, este a avea un suflet înzestrat cu forţe vii, plin de energie. Şi e curios că tocmai simboliştilor li s'a contestat această însuşire, spunându-ne că toată poezia lor ar fi o nesfârşită divagare, o pretenţioasă înşiruire de reverii sterpe. Ceiace deosebeşte pe simbolişti de alţi poeţi de mai înainte este tocmai o încredere neţărmurită în forţele sufletului nostru, o curajoasă atitudine faţă pe viaţă" — definiţie, în care aproape nu mai recunoaştem simbolismul, după cum nu putem recunoaşte în simbolism „o largă privire ce cuprinde, cu o neadormită curiozitate şi simpatie, tot ce se desfăşoară în jurul tău, a admira aspectele mărețe ale naturii, tot ce e izvor de energie şi prilej de înălţare". — Dacă simbolismul ar fi poezia energetismului universal, esteticei lui nu i-ar mai conveni suggestia — adică imprecL ziunea expresiei, discreţia, eleganţa. Existente la unii poeţi simbolişti, notele considerate de d. Densusianu ca note specifice ale simbolismului nu-i sunt şi esenţiale; în afară de idealism, în afară de principiul eliberării artei de orice amestec noţional, în afară de principiul originalităţii prin individualism strict — note comune întregej mişcări moderniste, simbolismul, după cum am arătat aiurea [1]), reprezintă adîncirea lirismului pe cale mai mult de suggestie a fondului muzical al

1) **E. Lovinescu,** ***Critice IX.***

sufletului omenesc. Prin prelungirea lirismului până la inconştient, mistic uneori, el nu numai că nu reprezintă o *„intelectualizare"* literară, cum credea d. Densusianu, ci reprezintă, în esenţă, o reacţiune împotriva intelectualismului şi nu are nimic comun cu concepţia energetică a universului.

XVI

1. Doi elevi ai d-lui Densusianu : d. Pompiliu Păltânea şi simbolismul în genere. 2. Aplicaţii la simbolismul *Vieţii noi.* 3. D-l D. Caracostea şi literatura *Vieţii noi.*

1. In opera de vulgarizare şi oarecum de atmosferizare a simbolismului, în afară de articolele de îndrumare ale d-lui Densusianu şi, mai ales, de studiile asupra poeţilor simbolişti contemporani ca Stuart Merrill[1]), Emile Verhaeren[2]), Henri de Regnier[3]) etc, nu putem să nu menţionăm şi studiul d-lui Pompiliu Păltânea[4]) *„Adevăr şi legendă,* publicat în *Viaţa nouă,* singurul studiu mai larg, deşi, după cum vom vedea, cu mult mai larg decât trebuia, asupra simbolismului francez. Inspirat, în linie generală, de ideile d-lui Densusianu asupra simbolismului dar şi cu multe puncte de sprijin în întreaga literatură contemporană franceză ca şi în sinteza lui

1) *Viaţa nouă,* 1908, p. 153 şi 1909, p. 296.
2) „ „ 1907, p. 308, 334, 389
3) „ „ 1906.
4) „ „ an X, No. 4 din 1 Iunie 1914.

Andre Barre [1]), luând notele întâmplătoare drept note esențiale, studiul d-lui Păltânea a lărgit sensul estetic al simbolismului până la diformarea lui: dintr'un simplu citat al lui F. Viele-Griffin, simbolismul a devenit, astfel, caracteristic prin „pasiunea mişcării, a vieții însăşi, veselă sau tristă, frumoasă prin multiplicitatea metamorfozelor sale, pasiunea vioae şi proteică, necontenit reînoită, nesecată, felurită, ca unda şi focul, plină de un lirism veşnic, darnic precum e pământul roditor, adâncă şi plăcută cum e misterul" — adică tot ce nu e, în esență, simbolismul; el a mai devenit „o lecție de energie", un „îndemn spre progres"; nu evită viața ci o şi caută, „ca s'o exprime cât mai larg şi mai etern"; el cântă oraşele „tentaculare", atelierele, bursa, şcoala, motoarele, telefonul, aeroplanul, trenul; departe de a fi o aristocratizare a literaturii „ele — mai ales prin procedeele de exprimare ale concepțiilor poetice — o democratizare a vieții, întru cât chiamă în mod firesc la bucuriile frumosului pe oricine are suflet impresionabil": — voind să dovedească prea mult, d. Păltânea a introdus, deci, în noțiunea simbolismului toate concepțiile literare până a declara că „simboliştii sunt mai aproape de popor, decât nici nu visează poporaniştii" ! In rezumat, după d. Păltânea, simbolismul ar reprezenta: 1) *ideia frumuseții* — găsită ori unde, la țară (Francis Jammes) ca şi la oraş, cu toată teoria urbanismului exclusiv a d-lui Densusianu; 2) *ideia forțelor,* prin crearea unui dinamism universal; 3) *ideia unității lumii,* în care panteismul ne solidarizează cu universul, iar misticismul face fuziunea noastră cu principiul primordial; 4) *ideia bergsoniană a scurgerii,* după. care, necompunându-se din trei facultăți juxtapuse ci contopite, nu putem cunoaşte sufletul prin analiză sau descriere ci prin suggerare şi evocare [1]).

1) **Andre Barre, *Le Symbolisme, essai historique sur le mouvement symboliste en France,* de 1885—1900, Paris, 1912.**

2. Aceasta e teoria; în aplicație la situația noastră literară, d. Păltânea nu recunoştea, fireşte, alt simbolism român decât pe cel al *Vieții noi,* „Mişcarea simbolistă la noi, declara d-sa[2]), e opera excluzivă a *Vieții noi"...* „Estetica noastră e inspirată, într'adevăr, din estetica poeților francezi; mişcarea noastră, caşi a lor, are ca principiu de viață: libertatea în artă, individualismul, nevoia de idealism", „Din paginile acestei reviste, mai constata d. Păltânea, prin operele înfăptuite şi, indirect, prin recomandările teoretice, s'a imprimat scrisului românesc o anume direcție, i s'a dat astfel o înfățişare aparte, încât pe drept cuvânt literatura din ultimii zece ani se poate so-

1) ***Viata nouă,* XI, 1 Dec. 1915, No. 10.**
2) **„ X, 1 Iulie 1914, No. 5, p. 148.**

coti, din acest punct de vedere, ca tributară *Viefii noi",* — deşi, de fapt, literatura *Vieții noi* n'a constituit o contribuție apreciabilă, prin realizare, în evoluția literaturii noastre. Chiar când susținea că *Viața nouă* „s'a afirmat nu numai prin operele scriitorilor, dar şi prin atmosfera pe care a creat-o. In această atmosferă s'au născut, trăit şi desvoltat scriitorii contemporani, ea nu le-a fost indiferentă precum nu e indiferent mediul fizic desvoltării oricărei ființe organice" d. Păltânea depăşia adevărul; prin lipsă de contact sufletesc şi prin desolidarizare de orice acțiune novatoare mai îndrăsneață, atmosfera *Vieții noi* n'a exercitat decât o slabă influență asupra modernismului român. Centrul nu numai teoretic ci şi poeticFal mişcării *Vieții noi* fiind Ervin, îi vom cita următoarele versuri asupra aeroplanului *(Solii depărtărilor,* VII) însoțite, pentru caracterizare, şi de comentariul criticului:

Ispititorul vis ce-a chinuit
Atâtea minți,
Tăindu-şi drumuri de azur
Prin infinit...
...Puterea care a prefăcut
Albastrul cerului în mare
Şi lemnu 'n fulg...
De pe pământ.
Aripi strămută 'n înălțimi fiorul
Vieții noastre până acum legată
De piatră şi țărână.
Iar privirea

Slăveşte pe eroul nou — Cuceritorul
Ce trece sguduind văzduhul
Cu mâna lui de fer
Pe zări stăpână.

Iată acum şi comentariul')': „Nu se poate să nu remarcăm impresia de imensă grandoare ce se degajează din aceste versuri; trebue s'o spunem horărît: *sunt cele mai frumoase versuri din câte ne-au adus anii din urmă şi, în ce priveşte inspirația, ele sunt unice în literatura română",* Şi, pentru a încheia, iată un ultim pasagiu de entuziasm față de inovația prozodică a lui Ervin: „Ervin se înscrie în istoria versificației noastre (după Eminescu şi Coşbuc): prin introducerea versului liber el nu numai că descopere noi izvoare de frumusețe artistică, dar identifică versul cu ritmul personal, impunând, astfel, fiecărui poet datoria de a-şi crea, pe cât posibil, forma sa metrică proprie, individuală, adecvată fondului operei cu care vrea să întregească comoara poetică deja existentă". E regretabil că un entuziasm posibil, oricât de discumpănit ar fi fost el, s'a manifestat în însăşi revista d-lui Densusianu: academismul ar trebui să însemne cel puțin discreție.

3. Pe la 1909, înainte de a deveni criticul sudest-european de azi, un alt elev al d-lui Densusianu, d.

1) *Viața nouă,* XI, 1 Oct. 1905. p. 241.

D. Caracostea[1]), s'a improvizat comentatorul vremelnic al literaturii *Vieții noi,* căreia îi recunoştea nu numai meritul „de a-şi fi dat seama, împotriva tuturor, de adevărul că o literatură, ca orice organism ce vrea să trăiască, are nevoe continuă de apropiere de noi elemente", ci şi pe acel al unei reviste „estetic moderniste". „Şi nu e puțin lucru, adăuga d-sa, să păstrezi măsura şi să ştii să alegi ce e trainic în vălmăşagul manifestărilor nouă". In realitate însă, tocmai din insuficiența alegerii *Viata nouă* nu şi-a putut câştiga locul cuvenit în mişcarea modernistă. Adept, până la noi orientări sudesteuropene, al d-lui Densusianu, d. Caracostea vedea, caşi profesorul său, în simbolism „iubirea de viață intensă, eroică, dispreţul pentru tot ceiace poate să înlănțuiască o personalitate în mersul ei spre deplină afirmare" ; — după cum vedea în opera lui Ervin „cea mai bogată şi lipsită de exagerări contribuție ce s'a dat până azi în direcţiunea introducerii de motive şi mijloace artistice, nouă, moderne în poezia noastră. Cel care cunoaşte ce factor important este acesta în desvoltarea unei literaturi, înțelege de câtă însemnătate poate fi o asemenea producțiune poetică". Ervin a adus, aşadar, „în chip constant, în poezia noastră, suflet nou, motive fine, moderne, personale şi mijloace artistice de exprimare potrivite acestui fond";

1. D. Caracostea, *Poezia română de azi* în *Confereafele Viefii nouă,* 1920.

— iar adevărații poeți ai mişcării noi i-se păreau d-lui Caracostea, d-nii M. Cruceanu. Al. Stamatiad, Al. Gherghel, E. Speranția,—pe când d. I. Minulescu era numai un imitator al lui Ervin, dar cu „exagerări" : — iată simțul de orientare critică a d-lui Caracostea în însuşi domeniul circumscris, în care voia, pentru moment, să-şi dovedească zelul său estetic.

XVII

1. *Revista celorlalți.* 2. *Viața socială.* 3. *Versuri* și *Versuri* și *proză* și *Fronda* și *Grădina Hesperidelor.* 4. FaraZ. 5. *Insula.* 6. *Simbolul.* 7. *Absolutio.* 8. Alte reviste și publicațiuni.

1. In seria micilor reviste de frondă novatoare s'au înscris și cele trei numere ale *Revistei celorlalți* (20 Martie—10 Aprilie 1908) al căror poet și teoretician principal era d. Minulescu. „Scriitorii noi scria d-sa, nu sunt decât expresia fatalelor legi ale evoluției. Ei nu caută lucruri noi, căci lucruri noi nu există... Ei nu caută decât forme noi pentru lucruri vechi... Pentru trecut ei nu au nici o dragoste. Pentru trecut nu pot avea decât respect. Dragostea și-o rezervă pentru viitor. Libertatea și individualitatea în artă, părăsirea formulelor învățate dela cei mai bătrâni, tendința spre ceiace este nou, ciudat, bizar chiar, a nu extrage din viață decât părțile caracteristice, a da la o parte ceiace este comun și banal și de a nu da atenție decât actelor, prin care un om se deosibește de altul; iată câteva din principalele jaloane, cu care cei câțiva au curajul să-și

însemne calea lor[1])". Revista se definia și prin contactul cu literatura nouă franceză (traduceri și articolașe despre Villiers de l'Isle Adam, Albert Samain, Henri de Regnier, Jean-Arthur Rimbaud) și prin elementele poeziei minulesciene, devenite ele înseși o tradiție literară și un obiect de imitație.

2. Forțele strânse în jurul *Liniei drepte* (1904) s'au grupat în 1910 în jurul *Vieții sociale,* condusă de vioiul și atât de ușuratecul d. N. D. Cocea; după cum și titlul o arăta, revista avea un caracter social, adică socialist; pentru circumstanță, și versul d-lui Arghezi, atât de puțin social[2]), a luat amploare retorică pentru ca, negându-și însăși esența, să devină programatic:

1) Rânduri luate, de fapt, dupâ Remy de Gourmont, *Le livre des Masques,* v. I, p. 8 și 251, cf. Gh Savul, *Despre micul curent literar decadent dela noi și în deosebi despre poezia d-lui Ion Minulescu,* p. 13

2) Deși direcția *Vieței sociale* vedea în d. Arghezi un poet al revoluției sociale. „Convinși, scria ea în No. 12 al anului I, pag. 266, că pe terenul artei și al literaturii numai arta și iraza care înalță sufletul și gândirea omenească, reprezintă — independent de școală și de tendință—singura forță revoluționară, am încercat o colaborare liberă între artă și socialism și ne-a plăcut gândul să punem idealul nostru social în primul și în ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluționar al vremii noastre: Tudor Arghezi". Ceiace înseamnă că d N. D. Cocea nu-și dădea seamă de esența

Cuvântul meu să ardă,
gândirea mea s'arunce foc
în sinagoga lor bastardă;
şi ciuma 'n formă de cocardă
să cadă 'n pieptul lor de soc
căscat de-apururi spre Noroc.

Să-mi fie verbul, limbă
de flăcări vaste ce distrug,
trecând ca şerpii când se plimbă;
cuvântul meu să fie plug
ce faţa solului o schimbă,
lăsând în urma lui belşug.

O! dă-mi puterea să scufund
o lume vagă, lâncezândă,
şi să ţâşnească apoi din fund
o alta limpede şi blândă[1]*).*

Revista n'avea, de fapt, o directivă literară, şi chiar nici un fel de critică; însăşi polemica era aruncată în planul mărunt al chestiunilor personale ; importanţa literară a *Vieţii sociale* a ieşit tot numai din faptul afirmaţiei personalităţii poetice a d-lui T. Arghezi; cum pe lângă d-sa s'a adăugat şi colaboraţia intermitentă a d-lui Minulescu şi mai stăruitoare a d-lui Davidescu, fără altă doctrină şi ideologie, revista a luat fatal o atitudine de stingă, novatoare în orice caz, pe care, în confuzia genurilor, şi autorii şi cititorii o

sensibilităţii moderniste şi-1 putea face şi pe d. Arghezi să rătăcească cu el.

1) *Ruga de seara,* No. 1. p. 1.

considerau drept simbolistă, deşi era numai modernistă.

3. Revista bilunară *Versuri* (15 Sept. 1911), devenită apoi *Versuri şi proză* (15 Dec. 1911), publicaţie închinată excluziv poeziei, sub probabila conducere, la început, a tânărului poet simbolist d. I. M. Raşcu şi apoi şi a lui Hidalgo, a apărut Ia Iaşi. Fără eclectism şi cu o colaborare direct compromiţătoare, fără directivă teoretică şi, în prima fază, fără polemică, revista a militat spre simbolismul academic al *Vieţii noi,* la care s'a adăogat şi colaboraţia mai rară a d-lor I. Minulescu, N. Davidescu, G. Bacovia, T. Arghezi şi chiar Al. Macedonski; critica, polemica şi harţa s'au afirmat abia mai târziu prin pana vioae a lui Hidalgo (d. A. Hefter)... Plecată de la „simţul libertăţii artei", critica s'a îngrădit repede în simbolism. „Recunoaştem, fără urmă de dogmatism, că literatura se reconstitueşt£ astăzi din elemente noi de artă aduse de estetica simbolistă. Recunoaştem că simbolismul a adus literaturii un aer de împrospătare şi a făcut într'o măsură foarte largă educaţia spiritului nou şi tânăr". Până şi principiul evolutiv al tuturor şcolilor literare şi caducitatea lor era fixat; decadentismul era, deci, privit ca o slăbire de originalitate, oricare ar fi ea; el e reproducerea

1) *Lămuriri,* în No. 7, 1914, p. 201.

J
(

moartă a unei forme vii. Simbolismul era considerat, fireşte, prin formule vagi şi animiste : „Simbolismul e maximul efort de estetizare a lumii... Este religia frumosului răspândită în libertatea de a căuta emoţia ori unde poate pătrunde sufletul omenesc ...Simbolismul trecând prin literatură a trezit la viață inimile lucrurilor ce păreau moarte pentru frumos ...a descoperit altare noi pentru frumuseţe şi-a răspândit izvoare noi de emoţiune". Cu No 4 din anul IV (1 Sept 1915), condusă excluziv de d. A. Hefter, revista a devenit săptămânală şi mai mult politică şi polemică.

Tot la Iaşi a apărut revista modernistă *Fronda* (April 1912) în două numere şi cu particularitatea de a nu avea nici o semnătură; poezii, proză şi directivă sunt prezentate anonim.

în 1912 d. Alex. T. Stamatiad a scos un singur număr (1 — ţ) din revista *Grădina Hesperidelor* cu proză şi versuri de D. Anghel, A1. Stamatiad, Hidalgo, I. M. Raşcu etc...

3. *Farul* (24 Febr.—27 April 1912) şi-a luat rolul de-a populariza *Vieaţa nouă;* vag şi inexpresiv condusă de d. Densusianu, ideologia revistei milita în jurul legăturii „simbolismului cu celelalte arte" şi, în deosebi, cu impresionismul pictural, în jurul al aşa zisei poezii „decadente" franceze, cu exagerări ce compromit mişcarea, şi împotriva

„utopiei poporaniste" ; fără scuza talentului, atitudinea vulgar agresivă a revistei a compronis însă cu anticipaţie cauza pe care o apăra.

4. In limita devenită aproape tradiţională a trei numere, *Insula* a continuat *Revista celorlalţi* (18 Martie—5 April 1912) cu aceiaşi atitudine de singularizare. „înţelegem, prin urmare, declara ea, să călcăm drumuri neumblate şi să născocim motive noi. Nu ne temem de singularizare ci o căutăm. Vom fi probabil stângaci şi grăbiţi; poate. Ne vom repeta sau contrazice; da. Dar asta importă prea puţin. Ne ridicăm prin însăşi necesitatea sufletească de singularizare; explicăm această nevoe prin o repulsie pentru forme întinate şi prin ură dispreţuitoare împotriva unor imposturi". Axa revistei era tot d. I. Minulescu; de aici şi nota agresivă şi vulgară, notă ce s'a impus apoi ca o tradiţie micilor reviste de frondă.

**

5. Cele patru numere ale *Simbolului* (25 Oct—25 Dec. 1912) au reprezintat manifestarea literară a unei noi generaţii simboliste : tânărul d. S. Samyro, cunoscut azi în literatura franceză sub numele de Tristan Tzara, se afla într'o fază de pur minulescianism (de ex.: *Poveste,* No. 3, p. 42 etc.) ; „amantele ce mint" se prezentau însă în forma tradiţională a „dragei mele" *(Cântec,* No. 2, p. 23) ; tânărul d. I. lovanaki, devenit apoi poetul



I. Vinea, se remarca în peisagii sufleteşti de factură baudelairiană, *(Mare,* No. 4, p. 59); pe lângă aceşti iniţiatori s'au mai adăugat d. Al. .T Stamatiad, Adrian Maniu, Emil Isac, etc.

6. Din mica revistă ieşeană *Absolutio* n'avem decât cele 6 numere dela 1 Dec. 1913—15 Mai 1914; celelalte zece apărute în 1916 nu se află m posesiunea bibliotecei Academiei. Revista se prezintă mai mult ca o manifestare de forţe moderniste evreeşti (Geri Spina, I. Ludo, Eugen Relgis şi multe alte pseudonime neidentificate). Revista se afirma simbolistă, iar istoriograful, dacă nu şi teoreticianul noului curent, era d. I. Ludo *(Curentul nou la noi,* No. 1, p. 11).

7. In afară de aceste mici reviste exclusiv moderniste, în afară de unele publicaţii de polemică socială, cum era,-de pildă, *Facla* d luiN. D. Cocea şi, mai ales, *Cronica* *) (12 Febr. 1915—3 Iulie 1916) d-lui T. Arghezi, cu anexe de oarecare li-

1) Prin apariţia *Cronicei* sub direcţia d-lui I. N. Theodorescu-Arghezi şi direcţia literară a d-lui G. Galaction, trinitatea Cocea-Arghezi-Galaction atât de activă în domeniul pur literar al *Viefii sociale* şi apoi în cel pamfletar al *Faclei* s'a disociat. împrejurările neutralităţii cu posibilităţi variate au aruncat pe d-nii Arghezi şi Galaction în câmpur luptătorilor filogermani, iar pe d. Cocea — deşi cu intermitenţe — în câmpul revendicărilor naţionale.

teratură modernistă (în *Cronica* publicau poezii d-nii A Maniu şi Dragoş Protopopescu şi a apărut şi poetul Perpessicius, iar critica modernistă era făcută de d. I. Vinea), în afară de unele ziare, în care se publica cu consecvenţă literatura modernistă (de ex.: *Seara,* unde colaborau activ d-nii T. Arghezi, A. Maniu, I. Vinea etc.),—deşi în contradicţie cu directiva criticei, poezia modernistă a pătruns, încetul cu încetul, la mai toate revistele noastre, de pildă: la *Viaţa literară* a pătruns d. I, Minulescu *(Marş funebru,* No. 2 din 1907, *Sosesc corăbiile,* No. 4 din 1907 etc.) deşi critica lui Chendi era sămănătoristă ; la *Convorbiri critice* (1907—1911) au pătruns d-nii I. Minulescu, Al. T. Stamatiad şi chiar N. Davidescu — deşi d. Dragomirescu n'are nici o receptivitate pentru poezia nouă, iar la *Falanga literară şi artistică* (10 Ian. 1910-9 Mai 1910) d. Minulescu a fost, cu intermitenţe, în comitetul de direcţie, deşi criticul era tot d. Dragomirescu; la *Noua revistă română* au făcut simbolism militant, teoretic şi practic, d-nii Bacovia, A. Maniu, F. Aderca, N. Davidescu, Emil Isac etc, deşi Critica raţionalistâ a lui Ion Trivale îi ataca[1]); *Flacăra* a popularizat pe d-nii I. Minulescu, Bacovia, N. Davidescu, D. Iacobescu etc, deşi critica lui P. Locusteanu şi a lui Sp. C. Hasnaş le era, în fond, ostilă; la

1) Asupra atacurilor lui Ion Trivale şi răspunsul d-lui F. Aderca, în voi. II, *Evoluţia criticei literare.*

Viața Românească a pătruns d. I. Minulescu, deşi d. Ibrăileanu cerea poeziei „realități naționale".

Aceasta înainte de războiu. După războiu modernismul s'a răspândit şi mai mult: generația poetică atât de combătută între 1900 1910 a ajuns astăzi în fruntea literaturii contemporane. Prima revistă în spirit modernist apărută după războiu a fost *Sburătorul* (19 Aprilie 1919 — 22 Dec. 1922 şi reapărută în Martie 1926), în coloanele căruia s'au manifestat d. Ion Barbu, poet parnasian ca formă şi nietzscheian ca fond, astăzi evoluat spre stânga; Camil Baltazar, cea mai muzicală expresie a simbolismului român şi Camil Petrescu, antisimbolist dar modernist. Sub conducerea poeților Ion Pillat şi Tudor Arghezi, *Cugetul românesc* a grupat pe d-nii A. Maniu, Pespessicius, I. Vinea etc; şi, deşi simbolismul nu poate deveni popular, sub conducerea d-lui I. Minulescu, însăşi *Flacăra* a devenit pentru scurt timp exclusiv simbolistă[1]); în revista *Gândirea* (apărută la 1 Mai 1921) se luptă şi azi două curente: vechiul curent sămănătoristo-tradiționalist reprezentat prin d-nii Cezar Petrescu în proză, prin Nichiîor Crainic în poezie şi Pamfil Şeicaru în critică şi, alăturea, modernismul cumințit al d-lui A. Maniu şi expresionismul d-lui Lucian Blaga;

1) In această revistă d. Davidescu şi-a publicat articolele sale asupra poeților simbolişti adunate în *Aspecte şi direcfii literare,* v. II, de care ne vom ocupa în *Evoluția criticei literare.*

Spre ziuă, revistă de scurtă durată, a apărut sub conducerea d-lui F. Aderca în 1923 etc. etc. Chiar şi *Viața Românească* a contribuit la" desvoltarea modernismului românesc prin revelarea poetului Al. A. Philippide.

Oricât de sporadice ar fi, curentele noi literare din apus au sfârşit prin a avea astăzi un răsunet imediat în publicistica română ; modernismul excesiv al dadaismului, expresionismului, integralismului, suprarealismului şi-au găsit, deci, expresia în reviste cum sunt *Contemporanul* poetului I. Vinea cu colaborația d-lui I. Barbu, *Integralul, 75* HP, *Punct* etc, — consecințe fatale ale sincronismului mişcării literare universale.

h I

XVIII

1. **Rezistența criticei față de poezia nouă : T. Maiorescu.**

1. Reprezentând o revoluție şi prin înlocuirea cadrului rural cu un cadru urban, şi prin neologizarea limbii, şi prin reîorma prozodică a versului liber, şi prin calitatea expresiei figurate, poezia nouă a întâmpinat nu numai rezistența publicului, cum era şi firesc, ci, fiind vorba de de" plasarea unei conştiinți estetice formate, a în-' tâmpinat şi rezistența mult mai înverşunată a întregei critice române, pe care ne rămâne să o studiem în formele ei cele mai caracteristice.

Dela un critic care după 41 de ani cita încă:

Dacă vrei dragoste aprinsă
Adă-mi o gură neatinsă
Şi o inimă fecioară
Ca apa dela izvoară.

ca exemplu vrednic de a inspira pe poeții culți şi versurile d-lui Oct. Goga:

Şi-aş aprinde-atuncea satul
Să-l văd pară vălvătae...
Ochii vineți foc să-i arză,
Măi crişmare Niculae.

cu mențiunea că sunt terminate cu biruitoarea împerechere „vâlvătae" — „Niculae" ; dela un critic ce-şi fixase principiile esteticei sale hegeliene încă din 1867 pentru a nu le mai schimba timp de jumătate de veac, oricare ar fi fost resursele descernământului şi ale gustului său literar, nu ne putem aştepta la o atitudine receptivă față de literatura nouă. „Dar poezia noastră- scria deci logic cu sine T. Maiorescu ') în raportul asupra d-lui Goga, n'are aface cu efeminarea scrierilor decadente, precum n'are aface cu vreo tradiție de regule înțepenite; ea este deadreptul isvorîtă din cântecele populare şi având aici o accentuare de cuvinte mult mai variată decât o are d. e limba franceză cu perpetua intonare a silabei din urmă, a devenit mai pronunțată în ritmul ei şi mai liberă în rimele ei. Aşa este şi aşa trebue să rămâie, păstrându-şi aerul de sănătate şi de vigoare şi ferindu-se de a parada cu un exotism neadaptabil". Fie că nu cunoştea literatura franceză nouă, fie că nu-şi putea reface receptivitatea estetică, Maiorescu se menținea, aşa dar, în formula curentă a „decadenței". De ne raportăm acum la studiul său asu-

1) T. Maiorescu, *Critice,* v. HI, p. 264.

pra „condițiunii ideale a poeziei" din 1868, vedem că, găsind în expresia unui sentiment, o „desvoltare grabnică şi crescândă spre culminarea finală", o admitea şi ca principiu indiscutabil al poeziei. „Poezia, scria el anume, ne arată aceiaşi însuşire: şi ea are ca necesitate un punct de culminare, în care se concentrează ideile ei şi pe lângă care toate celelalte expresiuni erau numai elemente pregătitoare, oarecum trepte de înălțare ; şi de sigur strofa, cu care culminează poezia, este cea dintâi care s'a înfățişat în fantazia poetului în momentul concepțiunii şi pentru răsădirea căreia poetul a compus pe celelalte ; ea este esența, este fapta poeziei şi totdeodată măsura pentru efectul ce-l produce; dela ea atârnă lungimea sau scurtimea lucrării; dela ea şi tonul în care e concepută; atâtea strofe şi acea coloare trebue să aibă o poezie, câte şi care se cer pentrucă strofa culminantă să ne facă impresia cea mai mare". O astfel de concepție, pe care o găsim, în adevăr, la baza poeziei clasice şi în marile compoziții ale poeților romantici[1]), este însă negată de estetica poeziei noi „de atmosferă", în care emoția iese din suprapuneri succesive şi independente şi în care, în locul unei desvoltări dinamice, avem o compoziție statică Nelucrând prin persuasiune retorică ci prin suggestie, o astfel de estetică nu putea, cu siguranță, intra în vederile lui Maiorescu: capacitatea estetică a oamenilor este limitată prin formația lor, iar formația lui Maiorescu era deplin închegată la 1870 şi acțiunea lui literară sfârşită pe la 1890.

1) T. Vianu, *Fragmente moderne,* p. 121.

XIX

1. Atitudinea d-lui Iorga fată de simbolism. 2. Atitudinea d-lui S. Mehedinți. 3. Atitudinea lui Ilarie Chendi. 4. Atitudinea altor critici sămănătoriști.

1. Dacă un „horao aestheticus" ca Maiorescu nu și-a putut reface sensibilitatea, e lesne de înțeles că nu i-se putea cere această conversiune d-lui N. Iorga, care totdeauna a confundat esteticul cu eticul și etnicul. Aversiunea sa față de simbolism a fost, deci, atât de violentă, încât constitue nota caracteristică a unei acțiuni critice, de care ne vom ocupa mai târziu). Ajunge să amintim, deocamdată, că privit de d. Iorga, ca „literatura infamă" a unor „efebi plămădiți din viții", ca o „deșănțare a minților", „o șarlatenie", „o împletecire de biete limbi peltice, rămase în pruncie — cu boala copiilor cu tot", „o literatură de București-centru, de București-cafenea, de București lupanar", — simbolismul a devenit o problemă mai mult de moralitate publică decât de literatură.

1) In volumul II al acestei lucrări: *Evoluția criticei literare.*

2. Căutând „răsura dealurilor" în speranța că va ieși din ea un trandafir mai nobil decât Marechal Niel, era firesc ca și d. Mehedinți să fie pentru literatura „specific românească" și împotriva literaturii, pe care o credea „de imitație", pentru că se străduia să fie contemporană și autonomă: d-sa s'a luptat, deci, retoric, împotriva „zolismului" și a „florilor răului" apusului și, în genere, împotriva influenții franceze. „Nu e oare semnificativ, scria de pildă d. Mehedinți, că, pe când literatură modernă — în deosebi cea franceză — trăia mai ales din adulter, cum trăește vermele din cadavru; pe când moda zolistă îndrepta pe unii dintre scriitorii noștri spre cazuri patologice, spre incest și crudități; pe când alții se amețeau cu insanități decadente — drojdii amare, importate de aiurea — nu e semnificativ că toți scriitorii noștri cei mari și-au întors ochii spre poporul nostru, făcând să răsune în scrisul lor o notă atât de limpede?" Nu e de loc semnificativ: e rândul „răsurii dealurilor" să întreacă trandafirul Marechal Niel și ca modesta noastră literatură să slujească de pildă marilor literaturi „decadente" ale apusului. Pentru un astfel de protecționism reacționar, scriitorii ce îndemnau la fuziunea spiritului european cu spiritul național și la sincronizarea literaturii culte erau niște „slabi" și niște „neisprăviți" și.„ „multe se pot isprăvi, dar sufletele neisprăvite — niciodată", „robi ai formulei și ai modelor literare, prooroci inspi-

raţi după fişele saltarului". A fi pătruns de spiritul vremii, a-ţi mări şi fecunda capacitatea estetică, nu putea părea deci admiratorului „răsurii naţionale" decât o... infirmitate estetică. „Tot aşa şi cu cei atinşi de infirmitatea simţului estetic, scria categoric d. Mehedinţi prin 1909. Proporţia justă li-se pare egală cu trivialitatea; stilul simplu şi firesc este ceva de rând; cuvântul popular le aminteşte cojocul ţărănesc ; melodia cântecului din sate îi atinge ca ceva vulgar şi sălbatic. Lor le place în artă excepţia nu regula; muzica cu disonanţe, pictura cu culori neverosimile; stil cu întorsături căutate şi cu transpuneri de imagini: culoarea trebue să sune etc. etc... Se răstoarnă valorile, boala e dată ca model de sănătate". Nu prin vre-o critică sistematică, cu o raportare la obiect, ci prin simple generalităţi sau mai ales prin procedee retorice, d. Mehedinţi a continuat, aşa dar, să combată „decadenţa". „Aţi intrat vreodată într'o hrubă sau peşteră? exclama de pildă d-sa voind să asimileze peştera cu locul imund în care se făureşte literatura nouă. Ce grozavă privelişte în lumea aceasta a umezelii şi a întunericului! Peste tot cotloane şi boite negre, de care atârnă, moi şi reci, uricioşii şoareci cu aripi, liliecii. Iar pe jos, târându-se cu mişcări amorţite, salamandre fără ochi, broaşte călcând deşălat, reptile şi alte vietăţi desgustătoare. Uite

1) «De/a *critică ia hartă»,* în *Conv. lit.* 1909, p. 125.

numai un proteu: „o ciudată jivinie la fel cu salamandra, în colo cu labele mici şi scurte, pare că sunt nişte bucăţi de lemn"... Dar ce să mai zicem de astfel de târâtoare ce nasc scârbă, când însăşi flora, aşa de simpatică la lumina soarelui, devine şi ea ofilită şi antipatică la întuneric: ciuperci livide, criptogame fără nume, mucegai ce dă sensaţia pielei de şarpe. Iţi vine să zici *flori ale răului,* flori pentru lilieci, broaşte, paiajeni, pricolici şi alte pocitanii ale lumii subpământene". *Flori ale râului,* considerate azi de critica franceză ca cea mai expresivă operă a poeziei contemporane[1]), dar combătute de d. Mehedinţi cu inofensive ...flori retorice, ce nu pot ascunde sub violenţa lor o neconvertibilă lipsă de receptivitate estetică.

1) Pentru a învedera impresia produsă de poezia lui Baudelaire asupra unui poet român cităm aceste rânduri ale d-lui I. Minulescu din *Jurnalul unui pribeag (Viaţa nouă,* 1906): „Când le-am citit *(Les fleurs du mal)* pentru prima oară, mi-s'a părut că cineva mă ia de mână şi porneşte cu mine pe drumul la răspântia căruia nehotărît aşteptasem atâta timp. Eu cât mă afundam mai mult pe încâlcitele cărări, tot mai încrezător în mâna care mă îndrepta spre luminiş, cu atât mai largi mi-se păreau deschizându-mi-se înainte porţile sufletelor neînţelese. Coridoarele lumilor ascunse mi-se luminau în nopţile de sărbătoare şi la fiece popas, tot mai însetat sorbiam tot mai mult din otrava necunoscută celor se nu şi-au părăsit niciodată satul".

3. Dacă oameni de cultura ca d. Iorga sau chiar ca d. Mehedinţi puteau avea o astîel de atitudine îaţă de simbolism, * lesne să ne închipuim atitudinea celorlalţi criti.i sămănătorişti,ca, de pildă, cea a lui Ilarie Chentli, care nici nu avea posibilitatea să cunoască literatura franceză. „Uluit de câte citise, scria aşadar i), încredinţat că este cel dintâi care a descoperit, departe de noi o nouă religie ; plin de râvne nestăvilite, pocăitul' domn Densusianu ia toiagul propovăduirii, sună din tuba miraculoasă şi *aduni* \„ jurul său rămăşiţile cele mai rachitice din alte tabere literare şi le descopere şi lor tainele izvorului nou şi le vorbeşte într'una despre versul liber, care te poate face poet şi fără talent, despre fondul misterios al poeziei şi despre ideaţia nouă şi bogata a simboliştilor. Şi iată, cu multa trudă, înjghebându-se o artă nouă, — şi iată-i făcând gesturi ca străinii şi făcând versuri deopotrivă, cu clinchete, cu sdringăte, clişee de flaşnetari după compoziţii împrumutate. Răsfoiţi-le munca şi vă convingeţi, că, de când există o literatură românească, ceva mai gol, mai st<:rp, mai fără inspiraţie firească, ca vorbăriile artificiale ale acestor mărunţişuri poetice, nu s'a scris". Şi despre conferinţele *Vieţii noi:* „Modeştii din bârlogul necunoscut al *Vieţii nouă* cer să fie duşi la război. Vizirul Ervin îi pune în ordine de bătae şi porneşte cu dânşii într'o expediţie de carnaval. Printre ostaşi se văd câţiva barzi străvezii şi înfometaţi de o lingură de glorie, câţiva elevi de ai maestrului cu perspective de burse şi de examene şi nişte toboşari gălăgioşi din suburbiile inteligenţei". Şi, fireşte „ceiace ni-se pâre complect ridicol în aceste svârcoliri, este ideia şi prezumţiunea, că un pumn de teorii moderniste, adoptate şi rostite papagaliceşte, ar putea schimba desvoltarea firească a literaturii noastre".

1) **Ilarie Chendi,** *Schite de criticii literară,* **p. 136.**

4. Şi d. D. Tomescu, dela *Ramuri* nu putea avea, fireşte, alte păreri despre simbolism decât d. Iorga. „Mişcarea simbolistă dela noi, scria deci d-sa,[1]) poate fi privită ca o şcoală clădită pe înrâuririle şi puterea de seducţie a unui curent literar venit de aiurea. Şi nimic nu poate îi mai primejdios pentru o literatură decât sâcâiala despotică a unui curent degenerat în şcoală". Asimilând simbolismul cu poezia oraşelor, d-sa opina că „înainte, deci, de a dori o poezie a oraşelor, trebue să avem un suflet al oraşelor — şi sufletul acesta nu-1 avem')".

Şi pentru a mai da un exemplu de atitudinea criticei tradiţionaliste de după război faţă de mo-

1) *Simbolismul, curent literar ?* în *Ramuri* an. IX, No. 7, 1 April 1914.
2) *Poezia oraşelor* în *Ramuri,* an IX, No. 9. 1 Mai, 1914.

dernism, vom cita câteva rânduri din d. Pamfil Şeicaru: „Am asistat la încercarea „modernistă", care Ia un moment dat, acaparând o revistă populară, voia să lărgească eroarea dela un cenaclu la mulţimea cea mare şi nedumerită. Aşteptam o cugetare nouă, ni-s'a dat un vocabular nou ; aşteptam un suflet nou, complex şi scormonit de toate îndoelile dureroase, ţişnite din dezechilibrul vieţii moderne, ni-s'a oferit vidul unei totale absenţe de sensibilitateE vorba de *Flacăra* ajunsă sub conducerea d-lui Minulescu: translormarea unei reviste populare într'o revistă simbolistă era, desigur, o eroare ; eroarea nu sta însă în simbolism, care nu poate fi decât arta unei elite ; din fericire, din mijlocul unei astfel de rătăciri, d. Şeicaru a găsit repede drumul cel bun în *Dumbrava minunată* a d-lui M. Sadoveanu: „o discretă chemare spre literatura cea bună, cea adevărată, cea a noastră ; cu o adiere de umanitate curată, peste plaiuri româneşti, văzute prin ochi româneşti". Toată pasărea pe limba ei piere.

1) P. Şeicaru, *Drumul cel bun* in *Gândirea,* II, 13, 1 Mai 1921, p. 158.

XX

1. Atitudinea lui Duiliu ZamSireşcu faţă de poezia nouă. 2. Problema obscurităţii poeziei noi. 3. Lipsa elementului etnic privită ca o insuficienţă esletica.

1. Rezistenţa criticilor faţă de spiritul unei literaturi noi este o problemă de educaţie estetică ; rezistenţa artiştilor este însă o problemă temperamentală, evidentă în exemplul lui Duiliu Zamfirescu, care, prin proectarea propriei sale personalităţi artistice, era fatal să confunde clasicismul cu însăşi arta. „In lungul istoriei,—susţinea, aşa dar, el în comunicarea sa academică: *Câteva cuvinte critice,*—ori de câte ori artele plastice şi literare s'au depărtat de clasicitate, au căzut în *baroc,* în *preţios,* în *bizar* şi-au murit; şi ori de câte ori s'a constatat o înflorire substratul era clasic. Filozofia acestei stări de lucruri, ceva cam încurcată, este următoarea : cuvântul „clasic" nu spune nimic, dacă nu-l raportăm la un alt cuvânt „frumosul". Şi este frumos, în fiecare epocă, tot ce răspunde la anumite regule de proporţie şi de armonie, care stau în

intuiția sufletească a rasselor omenești, independent de orice interes material". Cu toată accepția curentă a „clasicului" raportat la anumite epoce istorice, „clasicul" este, în realitate, o noțiune mobilă ce se aplică oricărei formule de artă, ajunsă la maturitate, adică la suprema sa expresie și echilibru între formă și fond. Clasic în înțelesul „armoniei" și „proporției", Zamfirescu avea o aversiune firească pentru poezia „senso-rială" poporanistă și pentru prozatorii „poporaniști", care „desfășură chilometri de platitudine, cu atât de stăruitoare inconștiență, încât și cei mai harnici cititori sunt dezarmați" — dar, la rândul lui, și el reprezintă o concepție estetică fatal limitată în timp și, deci, un punct de trecere spre o nouă estetică, față de care, neînțelegător, a luat o atitudine dușmănoasă. „O cât mai largă contribuție a poporului, declara el [1], în forma legendelor sale eroice, din care d. Coșbuc a scos *Moartea lui Gelu* și *Nunta Zamfirei,* rafinarea spiritului dusă până la subtilități pariziene în Camera lui Anghel; causticitatea epigramelor d-lui Pavelescu, lirismul lui Iosif... toate acestea dovedesc că nu era nevoe de un strigăt de alarmă și de o *poezie nouă,* fiindcă nimic nu era vechiu și nimic adormit. Dar există oare *nou* și *vechiu* în poezie? De sigur nu, fiindcă nu există nou și vechiu în frumos". Prin iluzia unui „frumos" ab-

1) Duiliu Zamfirescu, *Câteva cuvinte critice,* p. 14.

solut, fără „vechiu" și „nou", pe când în realitate esteticul este o noțiune variabilă, Duiliu Zamfirescu se opria, deci, în literatura română la D. Anghel și la d. Cincinat Pavelescu, fără să mai poată urmări, sufletește, evoluția poeziei ce se realiza, totuși, sub ochii lui. Numai prin această fixare în timp și incapacitate de readaptare la condiții noi, ne putem explica atitudinea lui față de „poezia nouă" din scrisoarea adresată direcției revistei *Flacăra".* „Nu știu, scria el anume [1]), dacă, cunoașteți poezia colaboratorului d-v. d. B-Nemțeanu:

Pe șosea
O vacă ele șocolată își numără grav pașii
Abia sonorizați de talangă, —
Linguriță învârtită a lene într'un pahar de ceai.

E bine să se noteze data și locul unde s'au înfiripat asemenea înălțătoare gânduri. S'ar putea ca alte timpuri și alte locuri să reclame onoarea de a le fi inspirat. Așa, se știe cu siguranță că ele s'au zămislit în 22 Sept. 1915.

In această localitate climaterică, poetul stă în hamac :

Carpații de toamnă
Cu codri de tutun
Fac decor gândurilor mele..
Stau în hamac

1) D. Zamfirescu, *Literatura viitorului* în *Conv. lit*- Ian. 1916.

Şi sunt pentru întâia oară tânăr,
Pot să scriu versuri frumoase
Şi sunt pisc însorit în gândurile iubitei.

Care va să zică legea monopolului tutunurilor e suspendată în localitate. Al doilea, modestia de asemenea. Al treilea, Fregoli nimicit. Este, în adevăr, mişcător tabloul, pe care-l înfăţişează acest tânăr, aşezat în mijlocul unei plantaţii de tutun, scriind versuri frumoase şi simţindu-se deodată transpus în calitate de „pisc însorit" în gândurile iubitei. E un caz de dilataţie intelectuală care atinge meteorismul:

Stau în hamac,
Se stinge cerul înalt
Şi se schimbă într'o vie suspendată
Cu ciorchini de stele.

Ei bine, nu vom permite asemenea lucruri! Noi, cei dela sindicatele viticole, suntem hotărîţi să luptăm! Am oprit importul strugurilor din ţara turcească; am obţinut legea contra falsificării vinurilor! vom ţine piept şi acestei noi şi neleale concurenţe; *ciorchini de stele,* etc. etc."[1]). Poetul, care ataca „poporanismul" ca anacronic faţă de evoluţia timpului, se arăta, aşa dar, şi el neînţelegător faţă de literatura şi mai nouă, şi opunea spirite îndoelnice unor imagini atât de

1) Aceiaşi atititudine faţa de poezia d-lor N. Davidescu şi F. Aderca; iar în comunicarea dela Academie faţă de d-nii I. Minulescu şi Adrian Maniu.

proaspete şi astăzi atât de depăşite: este tragedia limitării în timp a tuturor oamenilor şi a generaţiilor ce se succed fără a se înţelege...

2. Printre obiecţiile făcute „poeziei noi" se înverşunează, în deosebi, cu mai multă tenacitate, obiecţia de obscuritate, împinsă, de d. Ibrăileanu de pildă, până la învinuire de „imbecilitate şi gângureală" [1]); la orice încercare de precizare a caracterului de diferenţiere a artei moderne, răspunsul e identic : pentru a fi înţeleşi, Creangă, Eminescu sau Caragiale n'au nevoe de studii speciale, şi, când înţelegem dintr'odată scriitori atât de autentici, nu-i admisibil să nu pricepem nimic din încercările unor tineri contemporani; argumentul pare, în adevăr, fără replică iar concluzia, con-

1) Pentru caracterul ei unic de grotesc, dăm în întregime definiţia poeziei noi după d. Ibrăileanu: „Poezia nouă, scrie d-sa, poate însemna două lucruri, ori poezia celor tineri, ori un anumit fel de poezie, ale cărei caractere sunt sensaţia şi impresia rară, curioasă, uneori morbidă, disociaţia şi asociaţia extraordinară şi epatantă, eliberarea de logică, suggerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradiţional şi poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuziunea, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei imbecilitatea, gângureală, ori numai afectarea tuturor acestora ^spercăîn privinţa imbecilităţii e afectare în totdeauna); apoi, din neputinţă sau voluntar, lipsa de vers ori versul liber sau pur şi simplu greşit — caractere diverse la diferiţi poeţi noi ori la diferitele specii de poezie nouă". *(Poezia nouă* în *Viata Românească,* No . 6, 1922, p. 440).

damnarea definitivă a întregei poezii noi. Pentru cititorii în curent însă cu problemele artei, este de prisos să arătăm că nu există ni'ci un raport determinat între valoarea estetică a unei opere şi uşurinţa ei de percepţie; o schiţă a lui Brăescu se percepe dintr'odată prin simpla prezentare a materialului uman observat şi e pe înţelesul tuturor, pe când o poezie a lui Mallarme rămâne pentru mulţi ermetică. Cum principiile poeziei sunt, în genere, altele decât cele ale prozei şi destinele acestor două forme literare se despart; în creaţiunea obiectivă, proza poate avea o transparenţă uşor perceptibilă, deşi în analiză, în comentariu, în reflexie şi ea poate aduna abstracţiuni mai greu de pătruns ; subiective şi deci subtile, nuanţate şi voluntar orientate spre abstracţie, percepţia elementelor poeziei lirice devine mult mai grea ; este chiar o tendinţă a poeziei contemporane de a transpune realitatea într'un plan ireal şi de a înlocui notaţia prin echivalenţe. Poezia modernă a ajuns, astfel, uneori, un fel de problemă algebrică, ale cărei valori sunt însemnate prin cifre simbolice; pentru a fi percepută şi mai ales gustată, pe lângă o anumită receptivitate emoţională, mai trebue şi o iniţiere în expresia algebrică a sensaţiilor: de am înţeles *Mioriţa* sau *Peneş Curcanul,* nu urmează să înţelegem, dela sine, fără nici o pregătire, pe unii poeţi contemporani, după cum, de înţelegem ariile populare, nu urmează că trebue să înţelegem cu necesitate şi muzica lui Debussy sau Vincent d'Indy. Conceptul estetic, după cum am mai spus, este o valoare mobilă şi succesivă, elaborată de artişti şi impusă epocei lor ; neînţeles la apariţie, însuşi Eminescu a fost condamnat pentru obscuritate şi pentru formula nouă a esteticei sale; ceiace e azi universal recunoscut, a părut la început o revoluţie şi avem convingerea că ceiace e „neînţeles" de aţâţi oameni de bunăvoinţă dar fără competenţă literară sau fără posibilităţi de receptivitate va fi de o indiscutabilă claritate mâne.

2. Explorând sufletul pentru a ajunge până la fondul lui muzical, — scriam în *Poezia nouă*[1]) — simbolismul nu e arta particularului; nu e o artă naţională ci o artă umană, nu porneşte din conştient ci din inconştient; izvorând din lumea instinctelor e mai mult de domeniul fiziologiei decât al psihologiei. Aceste constatări, făcute în 1921 cu valoare numai de caracterizare, au devenit la d. Ibrăileanu, după cum vom vedea mai pe larg în alt volum[2]), o armă de luptă împotriva simbolismului: constatarea de ordin general a caracterului etnic al literaturii şi-a găsit, astfel, aplicaţiuni şi în domenii, în care distincţiunile et-

1) **E. Lovinescu, *Critice IX,* p. 27.**
2) ***Evolufia criticei literare.***

nice se şterg pentru a se pierde în adâncul omenesc, cum se şterg în orice speculaţie intelectuală înaltă, şi apoi, printr'o conversiune de valori, lipsa etnicului este interpretată ca lipsa esteticului.

/

XXI

1. Imitaţia considerată ca un element de progres. 2 Falşa interpretare a legii imitaţiei. 3. Stilul golic şi legea imitaţiei. 4. Cultură şi civilizaţie.

1. Faţă de obiecţia de căpetenie adusă simbolismului român de a ne fi dat o literatură de pură imitaţie şi fără legătură cu realităţile naţionale, ne rămâne să punem problema imitaţiei în cadrele ei adevărate pentru a preciza, sub raportul originalităţii, poziţia modernismului.

Dacă imitaţia, după comparaţia lui Anatole France, se rezumă la operaţia furnicii ce-şi însuşeşte pedeantregul fărâma de pâne fără a o elabora, atunci ea nu reprezintă nici o valoare: o literatură nu poate trăi prin astfel de imitaţie, şi împotriva ei s'a ridicat, cu drept cuvânt, Kogălniceanu la 1840 în *Dacia literară*; dar dacă imitaţia reprezintă procesul de asimilare şi elaboraţie al albinei, atunci ea este şi necesară şi constitue, în realitate, un proces firesc; întru cât puterea de creaţie a unei rase e limitată la un număr răstrâns de invenţiuni, pe când puterea

de asimilare şi apoi de elaborare în forme originale este nelimitată, imitaţia este cel mai obişnuit fel de a fi original'); iată pentruce în structura civilizaţiei unui popor elementele cu adevărat originale sunt puţine, pe când cele mai multe sunt simple imitaţii şi adaptări la fondul naţional. Acest proces de formaţie nu se aplică, cum s'ar crede, numai la instituţii sociale - obiecte neîndoioase de împrumut — ci şi la formaţia credinţelor religioase sau a artei: Grecii, de pildă, au pus şapte veacuri pentru a elabora din arta orientală o artă originală, după cum şi Arabii au pus tot şapte veacuri pentru a transforma arhitectura bizantină a moscheei lui Amru (din Cairo *742)* în stilul pur arab al moscheei lui Kait-Bey (1468).

2. Expusă cu suficiente precizări în volumul III al *Istoriei civilizaţiei române moderne,* legea imitaţiei a fost, totuşi, sau rău înţeleasă sau întâmpinată cu interpretări pamfletare, din care, pentru precizarea atmosferii noastre intelectuale, ţinem să dăm o singură pildă concludentă: „Fie!, scrie bunăoară d. Crainic publicist tradiţionalist -). Să trecem îngăduitori peste confuzia de bază a d-lui E. Lovinescu şi să ne oprim p clipă la imitaţia în artă- Să nu uităm: imitaţia e, în cugetarea d-lui E.

1) E. Lovinescu, *Ist. civil, rom. mod.,* HI, p 104 şi următoarele.

2) *A doua neatârnare* în *Gândirea,* VI, 1.

Lovinescu, o necesitate ineluctabilă, o lege inexorabilă, şi, fiind o lege, e valabilă pretutindeni şi oricând. Dura lex, sed lex! Un fenomen de artă, odată produs, cade în vârtejul imitaţiei universale şi se repetă la infinit. Să numim Gioconda lui Leonardo da Vinci. „Cu mijloacele de răspândire instantanee ale timpurilor moderne, — zice d. E. Lovinescu — puterea de difuziune a imitaţiei a devenit aproape nelimitată". Aşa dar, poşta, telegraful, telefonul, radiofonul, gazetele, toate ne dau de ştire că Gioconda, ca fenomen artistic, s'a produs. Instantaneu, toţi pictorii şi zugravii de firme din lume o copiază, toţi fotografii o fotografiază, toţi litografii o reproduc, toate cinematografele o rulează, toate trenurile, toate vapoarele şi toate avioanele o încarcă şi o răspândesc, nelimitat, pe tot cuprinsul. Gioconda, în câteva zile, transfigurează globul cu chipul ei frumos în miliarde de exemplare. Legea imitaţiei fiind *lege,* urmează că fenomenul de artă Gioconda se repetă *identic,* cu aceeaşi valoare artistică şi cu acelaş preţ ca exemplarul unic ieşit din mâinile lui Leonardo da Vinci. Altfel, dacă aceste imitaţii nelimitate n'au aceeaşi valoare ca exemplarul unic, înseamnă că fenomenul Gioconda nu se repetă identic şi atunci imitaţia îşi perde caracterul de lege inexorabilă. Adevărul e că, în pofida miliardelor de imitaţii posibile, există o singură Gioconda, unică în Luvru, unică în Univers, cu acelaş unic şi enigmatic surâs pe buze,

şi'n faţa eternităţii şi în faţa necesităţii ineluctabile a d-lui E. Lovinescu".

3."înţeleasă în chip atât de primar, legea imitatei e apoi combătută cu propiile sale arme, adică prin exemplul propagării stilului gotic studiat în voi. III al *Istoriei civilizaţiei române moderne*[1]. „Stilul gotic, continuă acelaş d. Nichifor Crainic, este expresia de piatră a dogmei catolice şi numai a ei. Ca fenomen artistic, el nu se putea produce decât în sânul unei societăţi solidare, sufleteşte, în aceiaşi credinţă. Dincolo de acest domeniu, stilul gotic îşi pierdea semnificaţia şi raţiunea de a fi. Graniţa lui a tras-o un singur cuvânt care a despicat Europa în două : *Filioque...* Dincoace de acest hotar spiritual, se opunea invaziei o altă lume, o altă dogmă, un alt fel al expresiei plastice : dogma ortodoxă, stilul bizantin. Universalitatea legii imitaţiei în artă cade ţandăra la prima încercare de a o verifica". Iată deci argumentul: „stilul gotic ca şi stilul bizantin sunt expresia unor dogme religioase caracterizate prin admiterea sau respingerea lui *filioque"*. Nu e, desigur, în intenţia mea de a face istoricul artei gotice sau al stilului bizantin; în discuţia de faţă nu ne interesează decât valoarea argumentului d-lui Crainic, în legătură cu propriile mele teorii. Lipsa de orientare ştiinţifică *n'o* vom aminti de

1) E. Lovinescu, *Ist. ciu. rom. mod.* IU, p 76.

cât doar în treacăt: arta gotică nu are o origine religioasă, ci, dimpotrivă, coincide cu emanciparea burgheziei; direcţia artistică trecând din şcolile mănăstirilor în şcolile fundate în oraşe, goticul este o arhitectură prin excelenţă laică; aplicată Ia castele, la primării şi, cum era şi firesc într'o societate religioasă, la catedrale, ea s'a răspândit, de altfel pe raze inegale, determinate nu numai de concepţii religioase, ci şi de alte condiţii locale; mai aproape de Roma, şfprin ea în contact şi cu orientul, Franţa sudică, de pildă, a cunoscut amestecul tuturor stilurilor: catedrala din Angouleme e romană, catedrala din Perigueux e bizantină şi catedrala din Carcassonne e un amestec de stil roman şi stil ogival; cu'alte cuvinte, *filioque* a rămas inoperant în acest caz ca în atâtea altele. Dar toate aceste obiecţiuni sunt lăturalnice : punctul principal al discuţiei constă în a arăta că argumentarea d-lui Crainic nu infirmă principiile expuse în *Istoria civilizaţiei române moderne.* Prin numeroase exemple luate din diferitele domenii ale civilizaţiei, am arătat în această lucrare cum faptele individuale se propagă şi se generalizează prin imitaţie; plecată dintr'un anumit loc, formula, de pildă, a comunelor jurate, sau a regimului consular, sau a aşa ziselor *„etablissements de Rouen"* s'a răspândit pe raze determinate după anumite condiţiuni locale ce rămân de precizat; în altă ordine de idei, am dat exemplul artei gotice care, pornind din

basinul Senei a acoperit în mai puţin de un veac o mare parte a lumii catolice. Fiind un act individual, răspândit şi adaptat apoi la un mare nu«-măr de popoare, rezultă că „nu numai instituţiile şi principiile politice, ci şi formulele de artă se propagă prin „imitaţie". Urmează dintr'o astfel de afirmaţie că actele individuale, „invenţiile" se repetă la infinit? Ar însemna să pretindem ca cercul făcut de aruncarea unei pietre pe apa Dâmboviţei să se propage până'n apele Mărei Negre. Forţa de expansiune a actelor individuale este, se înţelege dela sine, limitată de distanţă, sau de condiţii diverse cum sunt structura sufletească şi, fiind vorba de un fenomen al evului mediu, şi credinţa religioasă. Din constatarea, relativă de altfel, a opririi expansiunii arhitecturii gotice la graniţa lui *filioque,* nu poate rezulta decât ceeace am susţinut în atâtea pagini ale *Istoriei civilizaţiei române moderne:* prin aşezarea sa geografică, poporul român s'a desvoltat până în veacul XIX în atmosfera morală şi materială a orientului; deaci, fatalismul, ortodoxia, instituţiile sociale şi politice şi, în materie de arhitectură, stilul bizantin, a cărui forţă de expansiune era mai puternică şi prin apropiere şi prin similitudinea condiţiilor de viaţă. Singura concluzie, în cadrul discuţiei noastre, e că nici stilul bizantin, nu este o creaţiune artistică a poporului român, ci o formă imitată şi devenită apoi oarecum originală prin amestecul ei local cu elemente gotice —

forma cea mai obicinuită de originalitate, rezultată din „imperecheri logice" şi din adaptări succesive.

4. De aceiaşi natură e şi obiecţia de a fi confundat în problema imitaţiei cultura şi civilizaţia. „Confuzia, continuă să argumenteze d. Nichifor Crainic, e evidentă. D. E. Lovinescu îşi propusese categoric să legifereze în imitaţie totalitatea condiţiilor materiale ale vieţii româneşti, adică fenomenele de civilizaţie, şi se pomeneşte necontenit legiferând în aceiaşi imitaţie fenomenele de cultură. La pagina 76 o spune limpede: „nu numai instituţiile şi principiile politice, ci şi formulele de artă se propagă prin imitaţie". Problema diferenţierii culturii de civilizaţie a fost tratată în volumul III destul de pe larg pentru a da posibilităţi d-lui Crainic de a se informa asupra ei : în concepţia ce stă la baza lucrării mele, formele împrumutate încep prin a fi elemente de civilizaţie şi pot sfârşi prin a deveni elemente de cultură. „Pe aceste bunuri materiale ale civilizaţiei unui popor, scriam la p. 19 a voi. III, d. C. Rădulescu-Motru, ca şi mulţi alţi critici, le socotesc lipsite de valoare. Nu tot aşa şi noi. Drumul dela cultură la civilizaţie nu e ireversibil; condiţii ale vieţii noastre, aceste bunuri materiale intră în deprinderi şi se prefac cu timpul, prin adaptare la unitatea noastră temperamentală, în valori sufleteşti; cu alte cuvinte, civilizaţia se

transformă în cultură". Lucrarea mea se ocupă, cu deosebire, de fenomenele de civilizaţie, luate în prima lor fază de imitaţie pură; o altă lucrare se va ocupa cu fenomenele de cultură, în compoziţia cărora a intrat şi elementul fix şi polarizator al rasei. Pentru a ii mai înţeles, voi lua exemplul ortodoxiei, principiul fundamental al sufletului naţional şi al vechei culturi româneşti, după toţi tradiţionaliştii: — ortodoxia n'a fost, în realitate, decât un simplu obiect de împrumut, ca o constituţie sau ca o cravată pariziană; elementul „esenţial" al culturii române nu este, aşa dar, o elaboraţie specifică a sufletului poporului nostru, ci un act individual, o „invenţie" iudaică propagată prin imitaţie şi prin vicisitudini istorice la un număr de popoare; târziu numai, prin adaptare la unitatea temperamentală a rasei, acest fenomen de civilizaţie a devenit un fenomen specific de cultură românească ce poate fi studiat ca atare.

XXII

1. **Imitaţia în cadrele literaturii noastre din prima sa fază ; influenta ideologiei romantice. 2. Imitaţia la primii romantici. 3. Imitaţia la Alecsandri. 4. Imitaţia la Eminescu**

1. Pentru a nu ne mărgini la principii generale asupra teoriei imitaţiei şi pentru a proceda la exemplificări înrudite cu problema caracterului imitativ al simbolismului român, vom pleca dela o afirmaţie preliminară: prin influenţe directe şi indirecte, poezia română din epoca renaşterii noastre literare este creaţiunea integrală a romantismului francez. Pentru a începe cu cele indirecte, în genere şi cele mai fecunde, atât curentul poporan cât şi cel istoric, fundamentul de care tradiţionaliştii ar voi să lege însăşi evoluţia literaturii române, nu sunt creaţiuni spontane ale poporului nostru ci simple unde imitative ale ideologiei romantice. Îndărătul tuturor şcolilor, ca fundal, se află o ideologie generală uşor de transmis: dragostea pentru producţiile populare, ce coincidă, dealtfel, şi cu redeşteptarea democraţiei, caşi dragostea pentru trecut, ce co-

incida cu trezirea conştiinţei şi solidarităţii naţionale nu numai în spaţiu ci şi în timp, sunt principiile fundamentale ale romantismului. Nu dintr'o iniţiativă strict personală a răsfoit, aşadar, Negruzzi cronicile pentru a scrie pe *Alexandru Lăpuşneanu,* ci în urma lecturiiromanului istoric al lui Prosper Merimee: *Chronique du temps de Charles IX,* imitat şi în spirit şi în factură, şi prin influenţa întregului curent romantic de reînviere a evului mediu, care, pornind dela Walter Scot, a cucerit literatura europeană ; în Franţa numai din April până'n August 1822 au apărut 120 de romane istorice:» ilspullulent, scria Taine, comme des volees d'insectes eclos un jour d'ete dans la vegetation surabondante"... Reînvierea trecutului medieval a devenit, astfel, prin contagiune, un fenomen european în strânsă legătură şi cu alte fenomene ale redeşteptării conştiinţii naţionale din prima jumătate a veacului trecut: publicarea cronicilor de către Kogălniceanu şi folosirea lor ca material istoric nu sunt fenomene izolate, ci purced din aceiaşi ideologie europeană; ele sunt, deci, fenomene de sincronism. Nici culegerea poeziilor populare, punctul de plecare al curentului poporan, de o importanţă istorică neindoioasă, nu e un fenomen izolat ci se încadrează în ideologia

1) Louis Maigron, *Le roman historiqueă Vepoqae romantique.* Essai sur l'influence de Walter Scott, Paris, Hachette, 1898.

romantică a timpului. Alecu Russo, de pildă, nu şi-a găsit spontan, în sine, îndemnul îndeletnicirii sale folkloristice; pe când studia în Elveţia nici nu cunoştea bine româneşte şi n'avea cum să cunoască producţiile populare. Acţiunea lui ca şi cea a lui Alecsandri se încadrează, aşadar, tot în ideologia romantică a epocei; fără acest spirit imitativ, baladele noastre populare ar fi mai rămas multă vreme neculese, după cum rămăsese atâtea veacuri fără să fi atras atenţia cuiva.

2. Dar nu numai în directivele sale esenţiale şi oarecum naţionale, a poporanismului şi istorismului, literatura noastră este o creaţiune integrală a ideologiei romantice, dar chiar şi în sensibilitate şi în tecnica artistică, ea este o aluviune a romantismului francez. Fără a mai aminti de sentimentalitatea generală, cum ar fi, de pildă, „poezia ruinilor," prilej de melancolie a prezentului şi de evocare a trecutului glorios, cu care începe literatura noastră estetică prin Eliade, Cârlova, Gr. Alexandrescu şi care se datoreşte sentimentalităţii romantice, influenţa franceză se găseşte în spiritul ca şi în tecnica tuturor poeţilor renaşterii noastre literare: nu e vorba, fireşte, numai de traduceri sau de transpuneri servile, ce nu pot constitui o literatură originală, ci de asimilarea sentimentalităţii şi a tecnicei pentru a o turna uneori în subiecte naţionale şi a forma, în orice caz, opere viabile; nu e vorba, prin ur-

mare, de traducerile Iui Eliade din Lamartine sau de imitațiile lui directe din Lamartine şi din Victor Hugo, ci de imitația creatoare prin asimilare, prezentă în cele mai bune poezii ale lui: *O noapte pe ruinile Târgouiştei* şi *Sburătorul,* în care, nu numai sentimentalitatea generală romantică a ruinilor sau demonologia romantică participă la o mişcare sincronică, dar în care se găseşte şi influența armoniei şi tonalitatea poeziei lamartiniene ; şi mica activitate literară a lui Cârlova este copleşită de influența lamartiniană unită cu poezia ruinilor a lui Volney; şi în meditațiile lui Gr. Alexandrescu aceiaş influență lamartiniană, îmbinată şi cu altele, de oarece Alexandrescu era un poet cult; deşi privită ca cea mai fericită proză poetică a timpului, însăşi *Cântarea Română* e impregnată nu numai de sentimentalitate romantică ci şi de influența până la transcriere uneori a lui Lamennais; şi inspirația generală a lui Bolintineanu este lamartiniană, iar *Florile Bosforului* procedează din *Orientalele* lui Victor Hugo; N. Nicoleanu e influențat de Musset, de Lamartine, de Victor Hugo şi chiar de Alfred de Vigny; Depărățeanu în faimoasa lui *Vara la țară* de Gautier, Mihail Zamfirescu de Alfred de Musset. „Dacă lui Eliade, Cârlova, Alexandrescu, îşi încheia N. I. Apostolescu studiul asupra influenței romantismului francez

1) N. I. Apostolescu, ***«L'influence des romantiques francais sur la poesie roumaine,*** **Paris 1909, p. 282.**

le place în romantism mai ales literatura curentă, contemporană franceză; dacă Bălcescu, Bolintineanu mai văd în ea şi latura politică, revoluționară dar naționalistă a unor romantici francezi; Negruzzi se apropie, în deosebi, de partea epică, narativă a şcolei noi, de largile ei tablouri în descripția trecutului. Bolintineanu înclină spre neoromantici ca şi Depărățeanu : lor Ie place orientalismul Iui Hugo şi Gautier; Musset are ca cel dintâiu discipol mai însemnat pe M. Zamfirescu".

3. Dar mai e Alecsandri, poetul prin esență național, poetul „realităților etnice", în care, spunea Maiorescu [1]) la 1886, „vibrează toată inima, toată mişcarea compatrioților câtă s'a putut întrupa într'o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară — *el* ni l'a descris, iubirea românească şi dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi — el le-a întrupat; frumusețea proprie a pământului nostru natal şi a aerului nostru — *el* a descris-o ; „chauvinismul" gintei latine şi ura contra Evreilor — *el* Ie reprezintă etc". *El şi* numai *el:* studiul recent al d-lui Ch. Drouhet, *Vasile Alecsandri* şi *scriitorii francezi,* ne introduce însă în procesul de compoziție al acestui cântăreț al realităților noastre- Şi Alecsandri procedează din aceiaşi inspirație romantică comună întregei sale epoce şi sub a-

1) T. Maiorescu, ***Critice,*** **III, p. 68.**

ceiaş influenţă a lui Lamartine în poezia lirică şi a lui Victor Hugo în poezia epică. Chiar atât de mult recitata *Steluţă* este brodată pe tema poetică a poeziei *le Souoenir* a lui Lamartine, iar tonalitatea generală e tot lamartiniană ; deşi plecată dela o situaţie reală „extravazarea în versuri s'a făcut după suggestiile ce le impunea ardoarea primului său entuziasm literar[1])". Nu numai sentimentalitatea şi spiritualismul lamartinian fac materia primă a poeziilor lui Alecsandri, ci imitaţia merge chiar până la unele asociaţii de cuvinte şi la unele imagini: aşa, de pildă, „văpaia lină" a lunii redă pe „la molie clarte" ; „horul stelelor" redă pe „le choeur des astres de la nuit" ; luna:

...ca ***lampa aninată la poarta de vecie.***

redă versul:

Comme une lampe d'or dans l'azur suspendue.

sau aceiaş lună :

...ca un vas ae aur luna plutia lin.

redă versul:

Comme un vaisseau voguant sur la mer des nuages.

De necrezut va părea, însă, că, printre atâtea alte influenţe dovedite ale lui Victor Hugo, însuşi mult cunoscutul *Concertul în luncă* este impregnat

1) Ch. Drouhet, *op. cit,* p. 21.

de influenţa manierei lui Victor Hugo din *Les Contemplatlons.*[1]) Dar dacă imitaţia în poezia lirică e întru câtva mai naturală, ea devine şi mai caracteristică în poezia epică scoasă, în genere, din subiecte pur naţionale. *„Legendele"* lui Alecsandri, ne declară totuşi d. Drouhet,[2]) concepute sub acţiunea hotărâtoare a culegerii *Lftjegende des siecles* a lui Hugo, sunt însufleţite de ideile morale ale modelului lor; anume teme, anume situaţii, anume personagii ale lui Hugo au ajutat pe poetul român la înjghebarea subiectelor şi la întruchiparea eroilor săi; în descrierea cadrului acţiunii întâlnim adesea trăsături identice la ambii poeţi; la amândoi aflăm acelaş chip de a însufleţi natura şi de a constitui cu ajutorul acestei însufleţiri singurul fel de miraculos al poemelor lor; dela Hugo poetul nostru a împrumutat numeroase procedee de compoziţie, o întreagă retorică, o bogată colecţie de imagini; într'un cuvânt, influenţa lui Hugo se învederează în opera epică a lui Alecsandri, nu numai prin atmosfera în care se desfăşură acţiunea şi se mişcă personagiile, ci şi prin asemănări numeroase şi precise de fond şi prin particularităţi caracteristice de fond". Şi toate aceste afirmaţii sunt dovedite. Până şi *Dumbrava roşie* şi *Dan Căpitan de plai,* atât de reprezentative, sunt create

1) Ch. Drouhet, *op. cit,* p. 43.
2) • „ „ „ „ 47.

din reminiscențe pipăibile din *Legenda veacurilor* a lui Hugo; până și în *Grui Sânger* blestemul e inspirat din blestemul din *Malediction* și din imprecațiile din *Les deux îles* din *Odes et ballades* ; până și *Balcanul* și *Carpatul* e inspirat din *Le Danube en colere;* până și *Peneș Curcanul* e inspirat din *La chanson des aventuriers de la mer* din *La Legende des siecles,* cel puțin în ceiace privește planul:

En partant du golfe d'Otrante
Nous etions trente
Mais en arrivant
Nous etions dix.

Și nu e vorba numai de compoziție, de psihologia personagiilor, de concepția morală ci adesea și de imagini și versuri întregi. Descrierea taberii leșești din *Dumbrava roșie:*

Pe o culme prelungită ard mii și mii de focuri
Ca stele semănate în numeroase locuri
Și pare că tot cerul căzut e pe pământ.

reproduce descripția taberii vizirului Reschid înfrânt :

...mon camp eblouissant ă voir
Qui la nuit allumait tant de feux qu'ă leur nombre
On eut dit que le ciel sur la colline sombre
Laissait ses etoiles pleuuoir.

Chiar și imaginea din *Hora dela Plevna :*

Iacă mă! din parapete
Vine-o scroafă ca să fete

Opt godaci ș'un godăcel
Toți cu râtul de oțel.

e inspirată dintr'o imagine a lui Hugo :

Et comme les louues marines
Jettent l'onde de leurs narines
Voilă nos longues couleuvrines
Qui soufflent le feu sur mes eaux'/

„Alecsandri, — își închee d. Drouhet această parte a studiului său,[2]) — a naționalizat elementele luate dela Hugo; cântecul acestuia l'a transpus pe altă chee ; i-a dat o tonalitate necunoscută romantismului francez ; patriotismul care însuflețește poemele sale a schimbat nuanța ideilor morale, a dat alt înțeles temelor literare și a modificat înfățișarea personagiilor împrumutate, așa încât opera sa epică, care purcede în privințe atât de felurite și într'un chip așa de puternic dela o operă străină, e, în liniile sale generale, o operă românească". E însuși sensul teoriei originalității prin asimilare și elaborare.

4. Rămâne, firește, Eminescu: dacă mediul de formație se schimbă, aceasta nu înseamnă însă că poetul s'a desfăcut de influența timpului; romantismul nu mai e francez, ci german. De nu se pot cita modele de poezii sau reproduce versuri împrumutate, nici aceasta nu înseamnă că

1) Victor Hugo, *Les Orientales : Le Danube en colere.*
2) Ch. Drouhet, *op. cit.,* p. 140.

influența a fost mai mică: exercitându-se în planul ideologiei și al sensibilității, dimpotrivă, influența romantismului german asupra lui Eminescu a fost cu mult mai adâncă decât influența romanticilor francezi asupra celorlalți poeți ai noștri. Și iarăși nu e vorba numai de elemente secundare de împrumut ca *floarea albastră* a lui Novalis, de *„dulcele corn"*, de *„teiul sfânt"* al poeziei germane sau la unele imitații (cum e *La Steaua* și *sonetul Veneției* etc); în personalitatea lui de o mare intelectualitate și de adâncă rezonanță sufletească, influența a trecut, multiplicându-se, dela amănuntul formal la ideologie și la sensibilitate: idealismul transcendental, ura față de prezent, reacționarismul politic, medievalismul (poezia lui e plină de castele, de paji etc), dragostea față de literatura populară, sentimentalismul în înțeles german, entuziasmul pentru poezia orientală, și apoi budismul, „ironia romantică" vizibilă în unele din poeziile lui — sunt note caracteristice ale influenței romantismului german asupra lui Eminescu, cu mult mai adâncă decât influența spiritualismului lamartinian asupra lui Alecsandri: și fermentul era mai puternic dar și terenul în care cădea multiplica mai rodnic. Ceiace isbește, cu deosebire, in această personalitate atât de complicată este dualismul ei aproape antinomic: de o parte, un pesimism integral, ireductibil, considerat de aproape întreaga critică de azi ca un element sufletesc congenital și ca

principiul generator al adevăratei lui personalități artistice și, alături de aceasta, negația absolută a vieții, negație mai integrală decât la Leopardi sau Vigny, un alt Eminescu, mistuit de pasiunea vieții și de toate problemele ei, cu atitudini răspicate — și, desigur, nu mercenare — față de actualitate sub toate formele ei, socială, politică și culturală, într'un cuvânt, un luptător: lângă contemplație, resemnare, Nirvana, un freamăt de viață, o irosire de energii pentru chestiuni ce ar fi trebuit să-i rămână indiferente. In stadiul cunoștințelor noastre de până acum asupra personalității lui Eminescu, problema acestui inexplicabil dualism e încă nerezolvată. Cercetările ulterioare vor ajunge poate să ne precizeze caracterul pur intelectual al pesimismului eminescian, — ideologie câștigată din studiul filozofiei lui Schopenhauer și al poeziei și filozofiei indiene. Pesimismul, în cazul acesta, n'ar mai fi temperamental și nu s'ar identifica cu însăși personalitatea lui Eminescu; el n'ar fi decât o ideologie împrumutată de o valoare pur speculativă. Problema interpretării eminesciene s'ar schimba, astfel, cu totul și, ori cum, s'ar rezolva antinomia de până azi: adevăratul Eminescu temperamental ar fi luptătorul înfipt în realitățile vieții, văzute, desigur, nu prin prisma interesului lui (nota caracteristică a lui Eminescu era dezinteresarea) ci prin prisma unor concepții influențate și ele, de altfel, din atmosfera romantică în care trăia, —

pecând filozoful pesimist, admiratorul inacţiunii şi al Nirvanei n'ar fi decât o creaţiune excluzivă a ideologiei schopenhaurîene fără solide aderenţe cu temperamentul militant al poetului... Oricum ar fi, rămâne stabilit că Eminescu e punctul de intersecţie al unor multiple influenţe mult mai puternice şi mai fecunde decât influenţele romantismului francez asupra unor temperamente fără mare rezonanţă.

XXIII

1. Concluzii cu raportare la simbolism. 2. Cauzele rezistenţei întregei critice tradiţionaliste faţă de simbolism. 3. Ostilitatea a fost, de altfel, reciprocă.

1. Literatura epocei noastre de renaştere poate fi, aşa dar, o creaţiune a romantismului francez sub toate formele, dela simpla traducere, şi, trecând prin imitaţie servilă, la împrumutul de imagini, de versuri, de tecnica, de ritm, până la atitudine sentimentală, melancolie, pesimism, exaltarea trecutului, dela influenţe directe, deci, până la influenţe cu totul indirecte care atmosferizeză o literatură întreagă; putem, aşa dar, găsi în *Sburătorul* lui Eliade, în *Păstorul întristat* al lui Cârlova, în *Viaţa la ţară* a lui Depărăţeanu, în *Dan căpitan de plai,* în *Peneş curcanul,* în *Dumbrava roşie,* şi *Grui Sânger* ale lui Alecsandri, adică într'o poezie cu aparenţe de profundă originalitate şi cu caractere specifice, în poeziile lui Eminescu chiar, influenţe evidente de toate speciile, fără ca această literatură să fi fost scoasă din cadrele originalităţii cum e scoasă, deobiceiu, literatura simbolistă. Studiul originilor acestei literaturi nu

s'a făcut până acum; când se va face, însă, nu va aduce concluzii atât de sdrobitoare ca studiul originelor romantismului românesc. Simbolismul român este produsul sincronic al unei atitudini literare răspândite prin contagiune, cum se răspândesc toate atitudinile şi toate şcolile literare; el pleacă, deci, dela o ideologie generală şi se traduce printr'o serie de procedee tecnice ce se pot împrumuta şi pot fecunda arta fiecăruia popor; la atât se reduce caracterul de imitaţie a simbolismului; el e departe de a trece în domeniul amănuntelor cum trecuse literatura romantică şi, din pricina desvoltării unei conştiinţi literare mult mai severe, nici nu putea trece: ceeace făceau Eliade, Negruzzi sau Alecsandri nu se mai poate face azi, când concepţia proprietăţii intelectuale este mult mai organizată. Cu toate că d. Ibrăileanu susţine că progresul literaturii române este condiţionat tocmai de eliberarea ei de sub influenţele streine şi că dela Eminescu încoace problema originalităţii se prezintă sub alte aspecte decât în epoca renaşterii noastre literare, noi suntem de altă părere: dacă fenomenul existenţei unei poezii populare sau fenomenul Creangă mai erau posibile în veacul trecut, într'o perioadă de formaţie şi de viaţă încă patriarhala, ele nu mai sunt cu putinţă într'o epocă de interpeneraţie culturală din ce în ce mai accentuată: deşi,

1) *Viafa românească*, **XVII, 1925, No. 2 p. 272.**

potrivit timpului, nu mai ia forma împrumutului nemărturisit, imitaţia este însă mult mai intensă, mult mai multiplă şi mai fecundă astăzi, când există o solidaritate literară şi intelectuală şi când aproape nu e scriitor care să mai poată creia în cadre proprii, întrucât în el se încrucişează şi, de are talent, se personalizează toate curentele ideologice ale momentului. Privit ca tipul scriitorului original, după ce a fost influenţat de Gogol şi Sienckewicz în romanul istoric şi de Maupassant în nuvele şi succesiv de romantism şi de naturalism, sub raportul cadrelor generale, însuşi d. Sadoveanu n'a mai putut ieşi din monotonia repetării decât atunci când, în *Oameni din tună,* pe vechea temă sămănătoristă a inadaptabilităţii, s'a altoit şi influenţa lui Anatole France. Ceiace se aplică altor curente se aplică şi simbolismului: răspândirea sensibilităţii lui era şi firească şi fatală; imitaţia în sine nu se putea prezintă nici mai bine, nici mai rău decât la alte curente; în orice caz, ea trebuia studiată la fiecare scriitor în parte şi rezolvată prin prezenţa sau lipsa talentului; ea nu poate constitui o învinuire principială, pe care, totuşi, cea mai mare parte din critică i-a adus-o în mod consecvent.

2. Nu putem trece mai departe, fără a cerceta şi pricinile acestei atitudini duşmănoase faţă de simbolism. Exercitându-se la începuturile literaturii noastre într'o epocă lipsită de critică, influ-

ența romantică a devenit un obiect de studii științifice, care, ca orice fenomen consumat, nu mai putea trezi resentimente; exercitându-se sub ochii noștri, influența poeziei simboliste s'a lovit de puterea de rezistență nu numai a unei inerții firești dar chiar și a unei critici metodice; pe când la 1830 aveam o literatură fără trecut, critica se putea ridica acuma în numele unei „tradiții literare" călcate de noile curente : lipsiți de principiul activ al creațiunii prin diferențiere, legați indisolubil prin cultură de toate formele trecutului, criticii reprezintă în mod firesc un element de , reacțiune. Mișcarea simbolistă n'a avut, apoi, caracterul de universalitate al mișcării romantice; de esență pur estetică, fără contingențe cu naționalismul, fără o atitudine față de viață, ea n'a putut avea nicăeri o influență pe suprafețe mari: prin disocierea esteticului de etic și etnic era fatal să întâmpine o rezistență și mai înverșunată din partea sămănătorismului și a poporanismului altoite pe această confuzie. Simbolismul, în al treilea rând, nu ne-a venit cu prestigiul unei mișcări consolidate; înainte de a-i se fi recunoscut însemnătatea revoluției sale, el a întâmpinat și în Franța împotrivirea criticei tradiționaliste. Privit și acolo ca o formă a „decadenței", era și mai firesc sa fie combătut la noi: explicabil într'o țară de veche civilizație cu multiple fenomene de descompunere, el nu avea ce căuta la un popor tânăr în plină formațiune: — iată argumentul, de

care s'au folosit mai toți criticii noștri pentru a combate simbolismu'.

3. Lipsa de receptivitate estetică a întregii critice tradiționaliste față de literatura modernistă nu trebue, însă, privită ca un fenomen unilateral: prin reacțiune, și critica modernistă s'a arătat tot atât de puțin receptivă față de literatura tradiționalistă. In afară de orice considerație de valoare estetică, singura valabilă, arta a fost privită prin formula materialului și a tecnicei întrebuințate : d. Densusianu, de pildă, a combătut, după cum vom vedea [1] literatura sămănătoristă cu aceiași îndârjire cu care d. Iorga combătea simbolismul; amândoi n'au văzut arta decât în funcțiunea unei formule militante. Și când conducătorii au avut o astfel de atitudine intransigentă, e lesne de închipuit atitudinea micelor reviste de frondă: cu psihologia minorităților ce se apară prin solidaritate agresivă, *Insula, Revista celorlalți, Farul* etc, au cultivat nu numai ininteligența literară, ci și o violență sistematică și inutilă prin exces ; de nu intra în formula simbolistă, orice operă de artă era privită, indistinct, ca fără nici o valoare ; opere și scriitori au fost, așa dar, cufundați într'un oprobriu egal. Această atitudine agresivă, explicabilă în faza inferiorității de situație a modernismului, se continuă și până azi, când nu

1) In *Evoluției criticei litere*

are altă rațiune psihologică decât lipsa de receptivitate. Ca un unic exemplu al unei astfel de lipse de spirit critic atât de tipică pentru toți „esteții" noştri vom cita părerea d-lui T. Arghezi despre *Ion* al d-lui Rebreanu, cea mai puternică creațiune epică a literaturii române[1]): „Dacă literatura s'ar numi actul de a aglutina priveliști și personagii și de a le pune într'o carte, literatura ar fi numai decât dedesuptul realității, pe care copistul și anecdotistul le adună în sac, private de viața lor. Și aici încep, ni se pare, și invenția și talentul și arta : să substitui vieții materialurilor în libertate o notă esențială, concentrată, compatibilă cu constringerile și disciplina artei... A umbla haplea după subiect și a-l înfățișa pe sutele și miile de hectare, unde el trăește, este a scrie 500 de pagini și a face literatură ca d. Rebreanu. In acest caz, e mai plăcut, mai sănătos și mai recomandabil să iei o brișcă din Obor și să dai o fugă până la Bogdana..." „Platitudine de plăcintărie și mediocritate totală. Ochiu mort, minte somnolentă. Un artist se spânzură și nu dă la tipar asemenea rezultate. Demnitatea literară îți impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o iuțire și o abreviare lapidară, un ritm... Limba nu poate să fie o magazie și un depou de unelte sterpe ca dicționarul decât în cărți proaste..."

1) *Cugetul românesc,* I, 1922, p. 102.

XXIV

1. Simbolismul, fenomen de sincronism, deci transitoriu.

1. In studiul său relativ la influența romantismului francez asupra poeziei române, pentru a-i explica intensitatea, N. I. Apostolescu susținea că romantismul convenia stării de spirite din Principate : „dornici de libertate, independență, de forme noi, oamenii s'au simțit atrași de spiritul răsvrătit al școalei lui Victor Hugo, de tonul profetic al lui Lamennais și Chateaubriand; piedicile pe care le-au întâlnit, i-au făcut să se întoarcă spre tristețea lui Musset sau spre melancolia lui Lamartine[1])". Și alți critici au văzut la fel. „Poezia franceză pseudoclasică din veacul al XVIII, scria de pildă d. Ibrăileanu[2]), cu formalismul ei, cu caracterul ei poetic, cu lipsa de sentimente adevărate, cu *mievreria* ei, a putut conveni perfect boerimii noastre, primitivă dar deja decadentă din cauza traiului fanariotic dela sfâr-

1) N. I. Apostolescu, *op. cit,* p. 60.
2) *Viața Românească,* XVII, 1925, No. 2, p. 267.

şitul dominaţiei turceşti". Sau în altă parte : „In epoca următoare, să-i zicem epoca Alecsandri, asupra poeziei române se exercită influenţa altei literaturi străine, a unei mari literaturi, a poeziei romantice franceze. Această literatură convenia perfect spiritului public din România din acel moment, păturii intelectuale de după 1830." Şi într'o parte şi în alta influenţa literaturii franceze e explicată prin convenienţa spiritului public sau similitudinea poziţiei; noi însă o explicăm altfel: legea sincronismului, dela baza tuturor fenomenelor sociale, se află şi la baza fenomenelor culturale şi, deci, literare. Valabilă nu numai acum ci şi la începutul veacului, adică din momentul intrării ţării noastre în sfera de influenţă a apusului şi, mai ales, a civilizaţiei franceze, ea ajunge pentru a explica toate undele de influenţă literară ce s'au revărsat până la noi fără alte consideraţii de stare de spirit sau de situaţie politică. Dacă romantismul s'ar î deslănţuit la sfârşitul veacului XVIII şi poezia pseudo-clasică la 1830, acţiunea lor ar fi fost identică. Studiată sub toate formele în volumul III al *Istoriei civilizaţiei,* nu mai revenim asupra acestei legi decât doar cu specificarea că şi ea trebue privită prin optica ideilor generale fără aplicaţie la amănunte : obiecţiile aduse lipsei de identitate a formelor sociale ale Europei de azi, prin existenţa fascismului sau a bolşevismului, se pot aduce şi sincronismului formelor culturale : sunt, negreşit, scriitori

ce nu trăesc în ritmul epocei lor: tradiţionalişti, unii pe inspiră din trecutul ţării lor sau au preferinţi personale pentru anumite forme streine; anticipând, alţii urzesc stilul generaţiei următoare; ca toate legile, nici sincronismul nu înglobează unanimitatea cazurilor individuale ci urmăreşte numai diagrama ritmului general...

Ajunşi Ia formularea sincronismului a vieţii culturale europene prin interpenetraţie, ne rămâne să precizăm că în toate discuţiile asupra simbolismului nu ne-am mişcat decât în cadrul acestui sincronism: nu privim simbolismul ca o formulă definitivă de artă şi nu avem a lupta pentru vreo biruinţă ; de am insistat, totuşi, asupra sensului lui este pentrucă trebuia să-l considerăm şi prin contribuţia lui specifică în evoluţia literară ; în realitate, n'am făcut decât să-l încadrăm prin determinare. N'am urmărit, totuşi, apologia simbolismului ci fatalitatea influenţei lui asupra literaturii române. Nou prin tendinţa lui de emancipare a artistului de tiparele formulelor, diferenţiat prin adâncirea isvoarelor lirismului, revoluţionar în prozodie şi în tecnica versului şi a limbagiului metaforic, consolidat prin participarea Ia mişcare a celor mai însemnaţi poeţi ai epocei, era fatal ca simbolismul francez să exercite o influenţă asupra literaturii europene şi, cu deosebire, asupra literaturii noastre, tot aşa, după cum o exercitase romantismul ia începutul veacului trecut

şi naturalismul spre sfârşitul aceluiaş veac... Mişcându-ne, aşa dar, în cadrul acestei legi generale de sincronizare, şi fără a ne opri la simbolism ca la o formulă definitivă, cu atât mai mult cu cât a şi fost depăşită, urmează dela sine că şi evoluţia viitoare se va desfăşura tot în cadrele interpenetraţiei curentelor literare. Anii din urmă ne-au adus chiar o mişcare expresionistă în literatura noastră şi un poet de talent: d. Lucian Blaga, care n'a practicat expresionismul numai cu pilda ci şi cu studii teoretice (deex.: *Filozofia stilului')*, tot aşa după cum şi în artele plastice au apărut toate curentele apusene, pe măsura prestigiului, care, singur, le determină puterea de expansiune. Fatalitatea propagării lor într'o viaţă culturală interdependentă nu le afirmă însă şi vigoarea; nu tot ce e nou şi se răspândeşte reprezintă şi o valoare pozitivă: după o carieră destul de sgomotoasă pe tot cuprinsul globului, dadaismul, de pildă, a încetat de a mai exista... Viaţa culturală a fiecărui popor a ajuns o placă atât de sensibilă în cât înregistrează aproape toate creaţiunile culturale de pe glob; durata înregistrării atârnă însă de vitalitatea organică a acestor creaţiuni.

1) Cf. *Ist. lit. rom. contemp.*, voi. 11 şi apoi voi. VI.

XXV

1. Tradiţionalismul supravieţueşte sămănătorismului şi poporanismului; ortodoxismul, culturalismul etnic sau „statul ca îndreptar". 2. Tradiţionalismul ştiinţific. 3. Tradiţionalismul şi slavofilismul. 4. Caracterul imitativ al slavofilismului şi al tradiţionalismului.

1. Dispariţia sămănătorismului şi a poporanismului ca forţe organizate şi militante nu înseamnă şi dispariţia la noile generaţii a spiritului de rezistenţă faţă de evoluţia culturii române; părăsind vechile formule, el s'a încadrat, dimpotrivă, acum în doctrina de circulaţie universală a tradiţionalismului, prezentă, cu nuanţe, în *Viaţa Românească,în Ramuri,* în multe reviste din provincie şi, mai cu seamă, în *Gândirea*: după cum am înregistrat toate oscilaţiile ideologice de până acum, ne rămâne să înregistrăm, deci, şi unda tradiţionalismului de după război, mai consistentă şi mai agresivă la câţiva dintre publiciştii *Gândirii.* „Incotr'o ne îndreptăm? se întreabă, de pildă, d. Nichifor Crainic. Drumurile cele mai sigure sunt cele pe care le-am bătut. Epoca voivodală de strălucire a Bisericii luminează în zorile noastre

drumurile seculare ale ortodoxiei. Biserica a jucat pe vremuri un rol naţional, — aceasta se ştie, nrea mult se ştie. Credinţa noastră a îndeplinit pe vremuri şi o misiune supranaţională — aceasta s'a uitat şi tocmai aceasta nu trebuia s'o uităm. E gloria noastră de neam între neamurile acestui colţ de Europă: gloria de a fi fost ocrotitorii ortodoxiei răsăritene vreme de patru veacuri: dela căderea Bizanţului până la secularizarea lui Cuza-Vodă..." Iată-ne, deci, cu o glorie şi tradiţie certă: ce ne rămâne deci de făcut? „Strămoşii noştri, continuă d. Crainic, au împărţit cu amândouă manile şi Biblie şi averi. E o trăsătură a istoriei noastre : mult ni-s'a luat, dar parcă mai mult am dat noi de bunăvoe. Astăzi nu numai tradiţia vechei politice creştine, dar însăşi situaţia noastră de stat bogat şi puternic ne indică drumurile ortodoxiei cu vechi puncte de legătură, acum aproape părăsite, între noi şi vecinii balcanici". Şi pentru a preciza mai bine problema, d. Crainic stărue în alt articol[2]). „Problema culturii noastre începătoare stă azi între civilizaţia occidentală a cărei limită extremă se proclamă atinsă şi între răsăritul, în haosul creştin al căruia se prevede viitorul. Avem şi noi democraţia virgină şi enigmatică în posibilităţile ei creatoare şi ortodoxia ale cărei puteri dumnezeeşti s'au păstrat, neepui-

1) *Politica şi ortodoxia,* III, No. 5, p. 83.
2) *Parsifal* în *Gândirea,* III, No. 8, 9, 10.

zate, în odăjdiile ritualismului. Contopite în organismul viu al unei democraţii evanghelice, ele pot însemna pentru viitoarea noastră cuhură drumul care l'a dus pe Parsifal sălbatecii către burgul primejduit al Sfântului Grai". Având, cu alte cuvinte, în trecutul nostru o epocă ie glorie şi de expansiune ortodoxă, nu ne rămâr.e decât să practicăm şi azi acest imperialism ortodox printre popoarele balcanice, în numele evangheliei şi al banului darnic risipit; îndrumarea e isvorîtă, după cum se vede, din simţul realităţilor şi al oportunităţii: democraţia evanghe.iei este tocmai ceiace răspunde stării sufleteşti actuale a poporului român şi, în genere, a tuturor poooarelor moderne. Dar dacă, pusă astfel, problema nu intră în cadrele discuţiei noastre pur literare, sunt alţi publicişti tradiţionalişti ce o strămută, totuşi, şi pe terenul literar. „Arta popoarelor ortodoxe, declară unul dintre dânşii[1]), este literatura... Faptul că România, de un secol, face numai literatură, trecând pe planul al doilea celelalte arte, nu este o întâmplare : e fenomenul artistic trecut prin sufletul poporului ortodox. Literatura este, la noi, ortodocşii, un reflex artistic al Logosului mistic, incarnarea verbului în artă, de pe urma practicei milenare a „Cuvântului" în cele religioase". Dispuşi să admirăm această literatură ieşită din logosul mistic, îi constatăm însă inexistenţa ; însuşi au-

1) Radu Dragnea, *Mihail Kogălniceanu,* ediţia II, p. 238

torul se mulţumeşte doar cu afirmaţia că „tradiţia cărturărească religioasă şi-a găsit expresia artistică în Gala Galaction" ; — adică puţin pentru un popor ortodox, a cărui artă se reduce numai la literatură.

De altfel, ca şi în literatură, cugetarea culturală a *Gândirii* nu se prezintă unitară: d. Crainic, după cum am văzut, vrea imperialism ortodox; d. P. Şeicaru se menţine în cugetarea sămănătoristă : „Culturalismul etnic, scrie d-sa, năzueşte spre restabilirea echilibrului între sinteza vieţii istorice a poporului român şi principalele Iui forme de viaţă socială spre a da un punct de reazăm voinţii de afirmare a culturii noastre. Şi nu ne putem revărsa peste hotare, nu ne putem „universaliza" decât dând forme de înţelegere caracterelor noastre etnice". Pentru d. T. Vianu, „sufletul etnic" este însă un scrupul ce trebue înlocuit cu idea Statului[1]). Va veni o clipă, scrie d-sa[2]) în care „nimeni nu se va îndoi că toate scrupupulele etnice sunt un accident de creştere, o criză de pubertate, un conflict care s'a produs cu mai multă putere acolo unde ca la Germani şi la Ruşi, o pornire înăscută de grupare socială ţintia să menţină vreme îndelungată patriarhalitatea... Dacă, totuşi, printr'o ciudăţenie oarecare programul culturalismului etnic ar ajunge să se impună de aici înainte, cultura română ar descinde hptărît în subdemnitatea unei provincii. Aici stau motivele generaţiei noastre, răsvrătite, iscoditoare •progresiste şi optimiste. înlocui „Sufletuluietnic" ea vrea să-şi scoată un îndreptar din idea statului".

1) ***Neobonjlirism şi autohtonism în cultură* în *Găndireai* III, No. 12, p. 275.**

2) ***Statul ca îndreptar* în *Gândirea,* III, No. 11, p. 243.**

2. In lipsa unei tradiţii fixate în multiplele forme ale vieţii socialo-culturale, din care să fi putut ieşi pe calea creşterii organice o pictură, o muzică, o literatură, o ştiinţă, o filozofie, o constituţie, un regim economic românesc etc. tradiţionalismul nostru nu are, aşa dar, o bază ştiinţifică ; lipsit de această bază, urmează dela sine că-i lipseşte şi a doua condiţie pentru a putea deveni, în adevăr, eficace: prezenţa unei epoce de complectă şi maximă expansiune a vieţii naţionale sub toate formele, în care, adică, forţa materială şi spirituală a poporului să fi ajuns la plenitudinea manifestărilor sale în viaţă de stat, în conştiinţa naţională, în formaţie a limbii, în artă, în literatură. Pentru un popor, aşa dar, care nu are o tradiţie certă în nici una din ramurile activităţii intelectuale sau sociale, necum o *epocă clasică* de supremă expansiune a tuturor forţelor morale şi materiale, tradiţionalismul (în înţelesul său strict) nu poate fi decât sau un fenomen de istorism, explicabil prin pasiunea cu care specialiştii studiază formele trecutului sau

de romantism social şi poetic, prin prisma căruia scriitorii privesc de obiceiu formele vieţii revolute sau de evoluţionism străin, aplicat neştiinţific la societăţi ce au o altă desvoltare sau, mai ales, o puternică armă de luptă a inadaptabililor împotriva mersului firesc al societăţii noastre [1]).

3. Desbrăcat de acest sens strict ştiinţific, pe care îl are, de pildă, tradiţionalismul francez prin raportare la veacu! al XVII, tradiţionalismul nostru, fie sub forma sămănătorismului, fie sub forma poporanismului, se confundă cu o sentimentalitate de natură romantică faţă de un „popor" privit ca un element antitetic claselor superioare, desnaţionalizate şi conrupte. Echivalentul Iui istoric este slavofilismul rusesc. „Poporul de rând, scria cunoscutul slavofil reacţionar K. Axakov,[2]) este temelia întregului edificiu social al ţării. Şi izvorul bunei stări materiale, şi izvorul puterii exterioare, şi izvorul forţei şi vieţii interioare, şi, în sfârşit, idea naţională sunt numai în poporul de rând". Fenomenul e general, dar în Rusia are un caracter şi mai special de oareace în Rusia rolul poporului de rând e şi mai mare, întrucât „el singur este paznicul temeliilor naţionale şi istorice

1) E. Lovinescu, *op. cit.,* 111, p. 165. ,
2) Gr. Alexinsky, *La Russie et l'Europe,* p. 283.

ale Rusiei; el singur n'a rupt cu trecutul, cu vechea Rusie", — adică exact ceiace au propagat timp de douăzeci de ani sămănătorismul şi poporanismul nostru. Şi după cum d. Iorga (pe urma lui Eminescu de altfel) a luptat împotriva claselor de sus desnaţionalizate, Axakov deosebi a „poporul" de societatea europenizată, pe care o numia „public", care „constitue legătura permanentă cu Apusul şi nu e decât o diformare a entităţii poporului". „Publicul, mai scria Axakov la 1857, aduce de peste mări şi ţări idei şi sentimente, mazurci şi polci; poporul îşi trage viaţa din izvorul naţional (ca la noi!). Publicul vorbeşte franţuzeşte (vezi mişcarea dela 13 Martie 1906); poporul vorbeşte ruseşte. Poporul poartă haine străine ; poporul, haine ruseşti. Publicul urmăreşte modele pariziene; poporul are obiceiurile ruseşti etc. etc... Publicul n'are decât o sută cincizeci de ani; poporul are îndărătul lui nenumăraţi ani. Publicul trece; poporul e veşnic. Şi în public e aur şi noroi şi în popor e aur şi noroi; însă în public, noroiul e în aur; pe când în popor, aurul e în noroi".

4. S'ar putea crede că acest slavofilism este de origină curat naţională. In realitate, şi pentru a confirma încă odată principiile expuse în această carte, după cum curentul poporan şi curentul istoric dela jumătatea veacului trecut, adică curentele strict naţionale, s'au desvoltat la noi prin

influența ideologiei romantismului apusean, tot așa și slavofilismul n'a fost decât o adaptare a aceluiaș romantism, producător de curente identice în mai toate țările europene: în Eoemia, în Polonia, în Danemarca, în Suedia și, mai ales, în Germania unde „unindu-și sforțările, scrie Alexis Veselovsky [1]), poezia romantică și filozofia au deslănțuit forțele mișcării germanofile: idealizarea trecutului, întărită prin cultul amintirilor... Credința în misiunea sa providențială, rațiunea însăși a existenței sale, a deșteptat în poporul german principiul naționalismului orgolios, introducând obiceiul de a condamna hotărît tot ceia ce nu se împacă cu acest poporanism. In loc de a se avânta în spațiul imens al progresului întins asupra omenirii întregi, gândirea se închide în făgașuri strâmte, se sbate în ele ca înlănțuită, negând legea eternă a mergerii înainte, și privindu-și idealurile în trecut". De la Fichte, arată Alexinsky [2]), slavofilii au luat opunerea adevărului interior adevărului exterior ; dela Schelling un fel de dispreț pentru știință, căreia îi opuneau intuiția păstrată de biserica ortodoxă și de poporul de rând ; dela Hegel au luat teoria poporului ales de Dumnezeu în vederea unei misiuni superioare.

1) **Alexis Veselovsky, *L'influence occidentale dans la nonvelle litterature russe,* p. 85, 86.**
2) **Gr. Alexinsky, op. *cit.* p. 287.**

Dar nu numai slavofilismul dela mijlocul veacului e o importație romantică, ci chiar și slavofilismul mai recent e tot de proveniență streină. Cartea lui Nicolai Danielevski, *Rusia și Europa,* în care, plecând dela ideia că „tipurile" de civilizație sunt impenetrabile, autorul ajunge Ia concluzia că, având o civilizație proprie, Rusia nu se va europeniza niciodată, această carte, privită ca profund originală, este, după cum arată VladimirSoloviev [1]), „o copie rusească după un original german" — adică după lucrarea istoricului Heinrich Răckert. Tot așa elementul esențial și cel mai „național" al ideilor naționaliștilor reacționari Katkov, Pobiedonostev și Leontiev, aparține, după cum arată tot Soloviev, lui Joseph de Maistre. „Discipolii ruși ai Iui Joseph de Maistre, scrie el anume, în Ioc de a vorbi în numele dascălului lor, au vorbit în numele poporului rus... Adevărul e că poporul rus, în totalitatea lui, n'a proclamat niciodată ca adevăruri absolute unele epizoade și trăsături ale vieții lui; și nu și-a făcut idoli din defectele naționale și din necesitățile îndurate". Singura, originalitate a acestor tradiționaliști și antieuropeniști ruși e, după Soloviev, de a fi îmbrăcat cugetarea europeană într'un caftan tataro-bizantin găurit.

Și dacă lucrurile stau astfel în Rusia de ce

1) **V. Soloviev, *Un original allemand et une copie russe (Oeuvres,* tome V. p. 294).**

ne am mira că sămănătorismul e o creațiune romantică, poporanismul o creațiune rusească şi că tradiționalismul de azi îşi ia disciplinile naționalismului integral de la Charles Maurras ?

XXVI

1. **Adevăratul caracter de originalitate a rasei. 2. Legea imitației, nu e o preferință. 3. Adevăratul sens al tradiționalismului. 4. Concluzii.**

1. Dacă din lipsa unei tradiții certe în toate domeniile vieții noastre culturale şl. sociale, şi, mai ales, din lipsa unei epoci de supremă expansiune a tuturor forțelor morale şi materiale pentru a servi ca punct de plecare, — nu se poate vorbi de un tradiționalism ştiințific în adevăratul înțeles al cuvântului de a respecta o tradiție stabilită, înseamnă că poporul nostru este lipsit de individualitate etnică şi că, prin urmare, suntem un popor pur imitativ ? Nici de cum. Numărul „creațiunilor" unui popor fiind, după cum am mai spus, limitat şi numărul imitațiilor nelimitat, urmează, în adevăr, că imitația e forma cea mai obişnuită de originalitate, întrucât ea nu se opreşte la primul stadiu al transplantării integrale, ci se continuă prin asimilare, adaptare şi elaborație sub o formă proprie, în care factorul rasei



are un rol important: trecând dela un mediu la altul, invențiile se refractă și unghiul de refracție, pe lângă facultatea de creație proprie, constitue în cea mai largă parte, originalitatea fiecărui neam. Dacă literatura populară poate fi considerată, de pildă, ca o creațiune probabil originală a poporului nostru, literatura cultă este rezultatul refracției ideologiei străine prin individualitatea etnică a poporului român. Originalitatea acestei literaturi rămâne, totuși, incontestabilă și prin caracterul unic al refracției în structura etnică a scriitorului și prin materialul în care ea se încorporează. Nu e vorba de limbă ca reziduu al unei sensibilități seculare, asupra căreia s'a revărsat sentimentalismul tuturor tradiționaliștilor, ci de limbă ca principiu de creațiune artistică : în simpla alăturare «a două cuvinte poate exista o creațiune mult mai însemnată sub raportul existenței estetice decât toate influențele ideologice. Deși *Somnoroase păsărele,* de pildă, nu-i decât prelucrarea poeziei germane *Gute Nacht,* versurile lui Eminescu rămân, totuși, oTîgln^IeTnu atât prin natura prelucrării cât prin realizarea unor asociațiuni de cuvinte și de imagini capabile de a trezi în noi emoțiuni estetice : și aceasta e arta. Prin simpla alăturare a traducerii literale a strofei germane:

1) M. Bantaș, *Note pe marginea cărților în Viata Românească,* No. 1 din 1926, XVIII, p. 97.

Cum ici izvorul limpede
Trece liniștit,
Cum într'un loc de evlavie,
Eo rugăciune fierbinte
Așa să-ți fie visul
De senin și de curat.

de strofa eminesciană:

Doar izvoarele suspină,
Pe când codrul negru tace,
Dorm și florile 'n grădină,
Dormi în pace.

ne dăm seama de armonia și suggestia emotivă a acesteia din urmă pe bază de limbă și de topică ; pentru a reuși să producă din simple asociațiuni verbale emoții estetice atât de puternice, scriitorul trebue să-și stăpânească instrumentul expresiei în toate resursele sale, nu ca depozitarul unor virtuți ancestrale, ci ca principiul original și național, deci, al emoției estetice. In sensul creațiunii verbale și al refracției printr'o structură etnică distinctă, și *Cântarea României* și *Peneș Curcanul* și *El Zorab* și *Trei doamne și toți trei* sau *Somnoroase păsărele* sunt originale, căci originalitatea în artă se resoarbe, în bună parte, în talent și în capacitatea de a produce emoția estetică.

2. Expunerea de până acum nu recomandă însă invazia tuturor imitațiilor ci constată numai capacitatea limitată de invenție a fiecărui popor

şi pe cea nelimitată a absorbirii a asimilării şi naționalizării, precum constată şi procesul, de formație a întregei literaturi româneşti. Constatarea n'are caracterul unei preferinți personale ci al unei legi culturale care, de altfel, nu-i răpeşte nota originalității.

3. Din lipsa unei tradiții certe şi a unei epoci clasice, nu putem avea, aşa dar, un tradiționalism teoretic în sens strict ştiințific: tradiționalismul nostru se reduce numai la *conformism etnic,* adică la o acțiune în spiritul rasei; în acest sens de conformism, în literatură, el este rezultatul fatal şi al psihologiei individuale, integrate în parte în psihologia colectivă, şi al materialului linguistic ce nu poate fi prelucrat decât după legile latente ale geniului raseL Ne putând fi un tradiționalism ştiințific şi nevoind să se resemneze la conformism, tradiționalismul nostru se pune cu totul pe alte temeiuri: la baza vieții noastre naționale se află conflictul provocat de lipsa de sincronism dintre prefacerea revoluționara a'InsUtu'țnlor şfâTionlîî-țJi^Ljlg^ viață'_ socială şi prefacerja^încfiață_ şi evoiuțivă^asul^tuhii românesc. Deşi forma vieții" sociale evoîueă^ă^pre burghezie, structura literaturii ca şi a îîirîbii noastre, în parte, a rămas încă rurală, şi, într'o măsură oarecare, nici nu p"uțea "îi attîeT: sufletul agrar al poporului român s'a realizat prin Creangă şi Coşbuc, nu din îndemnul unei ideologii a momentului, ci prin în-

saşi structura lor sufletească de poeți ieşiți şi crescuți din sânul poporului. Problema nu se pune, deci, pentru aceşti scriitori rurali: ei nu puteau să descrie şi să cânte decât ceiace cunoşteau mai bine; problema nu constă nici chiar în faptul că într'o epocă de prefacere economică şi politică şi prin reprezentanții ei cei mai caracteristici, literatura n'a mers în sensul desvoltării istorice a formelor sociale: formele merg mult mai repede decât fondul. Problema începe nuni'si din momentul în care s'a produs o adevărată ideologie cu caractere de misticism, care a încercat şi încearcă încă să stăvilească liberul mers al revoluției sociale: dacă artiştii se desvoltă, de obiceiu, în cadrul propriei lor personalități, origini, şi al orizontului familiar, — oamenii de ştiință nu trebue să fie expresia unor instincte de clasă; când ei devin exponentul unei ideologii anacronice, urând prezentul, lăudând cu fanatism trecutul, stăvilind inutil mersul istoriei, e uşor de înțeles ce pot deveni artiştii captivi ai instinctului şi ai propriei lor sensibilități...

Tradiționalismul român nu înseamnă, deci, nici tradiționalism ştiințific, nici conformism — ci menținerea ideologiei literare în cadrele vechiului regim agrar, legat de pământ şi de viața rurală; manifestare reacționară a spiritului ce nu vrea să se adapteze formelor noi de viață socială, tradiționalism înseamnă ruralism. Pe când societatea noastră s'a desvoltat în sensul diferențierii şi, deci, a

evoluției, prin creația unei pături orășenești și a unei burghezii naționale cu caractere de omogeneitate etnică, ideologia noastră și, în mod și mai firesc, literatura a procedat invers prin negația evidenței, de aici misticismul țărănesc al mai tuturor curentelor culturale din ultima jumătate de veac: țăranul a fost privit ca singura realitate economică, socială a poporului român. De aci naționalismul istoric al lui Eminescu rezolvat, pentru prezent, în misticism țărănesc ; de aici „țărănismul" sămănătorist mărturisit reacționar și poporanismul „democratic" al *Vieții Românești;* deaici teoria literaturii „ce vine și se duce la popor", și naționalizarea literaturii prin poezia populară, ; de aici teoria slavă a „datoriei" intelectualilor către popor și obligația scriitorilor de a ieși din popor, iau de a fi crescuți în sânul lui; deaici teoria „specificului național" ca o dovadă peremptorie de talent; de aici ura împotriva tuturor curentelor noi literare și combaterea modernismului pe cuvânt că ar fi lipsit de „realități naționale" sau că a pro dus o literatură de imitație, deși literatura noastră romantică a fost mult mai imitativă; de aici teoria unei țărani mi, singura păstrătoare a virtuților rasei sau chiar a oricăror virtuți, deaci ura împotriva orășănimii, care nu e decât un conglomerat de rase diferite, cu defecte și fără însușiri, și, prin urmare, ura împotriva literaturii urbane. Și când nu pleacă dela misticism, și, deci, dela o forță irațională, atunci

pleacă dela considerații evoluționiste și dela „realitățile naționale", pe baza cărora și Maiorescu odinioară combătea Universitățile, Conservatoarele și Școlile de Bele arte, și pe baza cărora d. Ibrăileanu susține că „Baudelaire nu poate fi pentru poezia română ceiace a fost Lamartine și Hugo pentru poeții vechi, ori romantismul german pentru Eminescu[1])". Și pentru ce? Pentru că, după cum spune Thibaudet, Baudelaire este un poet „urban", și anume un poet exclusiv al Parisului, adică „al unui popor de patru milioane de suflete". Și se întreabă d. Ibrăileanu: „Este Bucureștiul *Orașul",* când el nu-i măcar încă nici „oraș" în toată puterea cuvântului ? S'a creat acolo dealungul vremii viața aceia urbană milenară ? Sunt Bucureștenii suprasaturați de civilizație și de cultură? Dar noi suntem încă la începuturile vieții urbane, ale civilizației, ale literaturii etc". Baudelauid nostru trebue deci să aștepte până ce Bucureștii vor avea patru milioane de locuitori. Din nefericire, lucrurile nu se opresc aici: și „un Anatole France sau un Marcel Proust ne este interzis, ne declară tot d. Ibrăileanu, pentru că n'avem condițiile *naționale.* France presupune o lungă cultură — și una anumită: franceză și greco-Iatină — și un mediu intelectual saturat de civilizație și de cultură. Proust presu-

1) *Influente străine și realități naționale* în *Viata Românească,* XVII, 1922, No. 2.

I

pune o lungă tradiție culturală, un mediu intelectual suprarafinat, — şi o „societate" cultă, fină, rafinată, unde să se poată desvolta spiritul de observație şi de analiză" — căci spiritul de observație nu se poate desvolta decât într'un mediu suprarafinat. Şi toate aceste le scrie d. Ibrăileanu când, fără a ajunge la oraşe de patru milioane de locuitori, şi fără a avea duci şi contese, avern totuşi, în înrudire de spirit dacă nu în echivalență de talent, şi pe Baudelaire şi pe Proust, în d. Tudor Arghezi şi d-na Hortensia Papadat-Bengescu. Iată, aşa dar, sensul adevărat al tradiționalismului nostru: ruralism, fatal la scriitorii ieşiți din popor, voluntar la ideologi care ar fi putut avea şi posibilitatea liberii determinări şi, deci, nu conformism, singurul tradiționalism rațional.

4. La capătul acestui studiu asupra ideologiei şi atmosferii literare a primului sfert al veacului nostru nu ne rămâne decât să tragem concluziile în câteva linii. începutul veacului se caracterizează printr'o recrudescență a ideologiei eminesciene, şi, deci, a unui misticism național, reacționar şi rural, care a produs prin sămănă^ torism un curent şi, ceiace e mai mult, o literatură ; nu tot acelaş lucru se poate spune şi despre poporanism, succedaneul sămănătorismului, care a produs o ideologie fără să producă şi o literatură. Valul acestui misticism naționalo-țărănesc

s'a resorbit azi pe încetul într'un tradiționalism teoretic, care, neputând avea o bază ştiințifică, şi nevoind să se resemneze la un simplu conformism etnic, îşi supraviețueşte în formula „specificului național" sau a „realităților naționale", reziduurile vechiului poporanism. Deviată dela fundamentul său estetic, pe care-1 stabilise în veacul trecut Maiorescu, critica a devenit naționalistă sau socială; despre ea ne vom ocupa în alt volum. Ceiace domină însă literatura acestei epoci, este vechea idee a mişcării dela 1840, continuată teoretic prin Maiorescu şi împinsă în concluziile sale ultime de sămănătorism şi de poporanism, a linei literaturi române care trebue să țină viu contactul cu spiritul popular, adică să se inspire din literatura poporană: necesară în timpul lui Kogălniceanu, posibilă pe timpul lui Maiorescu, această idee este însă în contradicție totală cu termenul actual de evoluție a literaturii noastre şi reprezintă o forță reacționară evidentă în ambele mişcări. Confundat cu etnicul^ esteticul este privit prin calitatea sa de exponent al sufletului național, şi cum sufletul național se consideră a îi mai bine păstrat în popor, esteticul este expresia prin excelență a acestui suflet popular. In realitate, esteticul este o valoare autonomă realizată prin limbă şi fond sufletesc într'un material etnic.

In clipa în care Racine a scris versurile:

Ariane, ma şoeur,de quel amour blessee
Vous mourutes sur les bords ou vous futes laissee.

sau

La filie de Minos et de Pasiphae.

sau

Mes mains ne sont point criminelles,

Plut aux dieux que mori coeurfut innocent comme elles

în clipa în care Musset a scris:

Et le bleu Tytarese et le golfe d'argent,
Qui monire dans ses eaux^ou le cygne se mire

La blanche Oloosonne ă la blanche Camire,

sau Lamantine :

Je me repens de tout, sauf de t'avoir amee!

sau Mallarme:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui!

sau Rimbaud:

Million d'oiseaux d'or, 6 future vigueur!

sau Valery:

La voix des sources change et me parle du. soir.

prin simpla alăturare a unor cuvinte şi fără alte caracteristice etnice, au creat valori estetice, devenite prin materialul întrebuințat şi valori naționale. Tot astfel în clipa în care Eminescu a scris versurile :

Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate

a creat o valoare estetică mai națională decât *Doina* lui şi decât toate doinele literaturii române atât de reprezentative sub raportul psihologiei colective. Etnicul, în ultimă analiză, este, aşa dar, limbă şi fond sufletesc, vizibil numai uneori, — în care se realizează valorile estetice, şi a cărui însemnătate se precizează^e măsura realizării acestor valori. Cum expresiile cele mai caracteristice sunt şi cele mai primitive, prin însuşi faptul acesta, ele sunt, în genere, şi cele mai puțin estetice; dacă punctul de plecare al artei poate fi în ele, tendința sa este de a se depărta cât mai mult de dânsele, ceiace nu înseamnă o depărtare de spiritul rasei ci o depărtare de manifestările ei primitive: deşi toate literaturile se desvolta în cadrele larg înțelese ale datelor rasei, ale conformismului etnic, în nici o literatură cultă nu se mai pune problema „specificului național" în sens poporanist; numai la noi, prin curente reacționare, ea mai poate figura şi astăzi în discuțiile literare. Indiferent de realizări, este, aşa dar, un merit al sim-' bolismului şi, în genere, al modernismului de a fi disociat nu numai eticul de estetic, ceea ce făcuse cu mult înainte Maiorescu, dar de a fi disociat cu desăvârşire şi etnicul de estetic, care la Maiorescu se aflau încă într'o simbioză deve-

nită la poporanism şi sămănătorism un principiu agresiv de valorificare ; în epoca de desvoltare în care ne aflăm, ori cât de puţin numeros ar fi, tipul estetic a ajuns o specie capabilă de a percepe valorile estetice în sine.

TABLA DE MATERIE

XVII

XVIII

XIX

XX

.. .."*'\ XXI

XXII

/

XXIII

XXIV

XXV

XXVY

E. LOVINESCU

OPERA CRITICA

CRITICE

VOL. I. — Istoria mişcării „Sămănătorului", Ed. definitivă, Ancora LEI 45.—
VOL. II. — Critica impresionistă, Ediţie definitivă, Editura Ancora LEI 50.-
VOL. IU, IV, V epuizate
VOL. VI. — Ed „Ancora" LEI 40.-
VOL VII. - „ LEI 40.-
VOL. VIII. - „ LEI 40.-
VOL. IX. — Poezia nouă, Ed. „Ancora" LEI 40.-

Istoria civilizaţiei române moderne, Ed. „Ancora".
1. Forţele revoluţionare (Critice voi. X).. LEI 50.-
2. Forţele reacţionare • „ XI. LEI 50.-
3. Procesul formaţiei civilizaţiei române*(XII) LEI 50.-

Monografii critice. „ r
1. Gr. Alexandrescu, viaţa şi opera lui, .ed. II, - Editura Cartea Românească • • r LEI 40.-
2. Costache Negruzzi, viaţa şi opera lui,* ed. II,-Editura Cartea Românească % ' . ^ '" ^- LEI 45.-
3. Gh. Asachi, viaţa şi opera lui,- edi'Ja 1», Editura Cartea Românească. *• . -. * * •*' LE: ?s.-

Alte studii critice
1. J.-J. Weiss et son ceuvre litteraire avec une preface par Emile Faguet, Paris ed. H. Champion.
2. Les Voyageurs frangais en Grece au XIX-e siecle avec une preface par Gustave Fougeres. Paris, Ed. H. Champion.
3. Paşi pe nisip, studii critice, Voi. I.
4. „ „ „ „ „ Voi. II.

Istoria literaturii române contemporane
1. Evoluţia ideologiei literare LEI 75.-
2. Evoluţia criticei literare (sub tipar)

Lei 75—

E. LOVINESCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE



II.

EVOLUŢIA CRITICEI LITERARE

E. LOVINESCU

ISTORIA

LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

II.

EVOLUŢIA CRITICEI LITERARE

EDITURA „ANCORA", S. BENVENISTI & Co.
BUCUREŞTI

P R E F A Ț Ă

Volumul de țață se ocupă de evoluția criticei dela 1900 — adică dela amuțirea controversei estetice dintre T. Maiorescu şi C. Dobrogeanu-Gfierea şi până în zilele noastre. închinat criticei privită ca o disciplină aplicată în domeniul exclusiv al evaluărilor în literatura noastră modernă—el nu se ocupă, deci, nici de istoria literară, nici de studiile de estetică generală şi nici de studiile de Hteratură streină.

Noembrie 1926. ***E. LOVINESCU.***

I

1. Situația criticei la sfârşitul veacului. ?   Tbrga: confuzia eticului cu esteticul. 3. Confuzia etnicului cu esteticul. 4. Limitarea etnicului la țărănime. 5. Aplicații critice. 6. Lipsa de receptivitate a d-lui Iorga îață de literatura contemporană. 7. Caracterul dogmatic al criticei sale. 8. Resursele literare ale criticei sale.

1. Poziția criticei la sfârşitul veacului trecut se caracterizase prin lupta criticei „ştiințifice" a lui C. Dobrogeanu-Gherea împotriva criticei estetice a lui T. Maiorescu: tot ceeace, cu o disciplină intelectuală atât de sigură, disociase şi precizase Maiorescu, fusese desgrădit de criticul socialist: arta a cunoscut, astfel, proclamarea teoretică a primatului tendințelor moralizatoare şi a idealurilor sociale. Prin renaşterea misticismului național al ideologiei eminesciene dela începutul veacului nostru, conceptul estetic a fost invadat şi de idea națională: fuziunea eticului, etnicului şi a esteticului constitue, astfel, formula criticei sămănătoriste şi poporaniste, pe care ne rămâne să o studiem în reprezentanții ei mai caracteristici.

2. De activitatea socială şi culturală a d-lui N. Iorga şi a *Sâmănătorului,* în general, ne-am o-cupat de atâtea ori încât nu ne vom opri, de data aceasta, decât la latura ei pur critică de evaluare a literaturii epocei.

„Tribuna liberă, scria d. Iorga încă din 1906, care se poate asemăna cu o cafenea, unde vine şi pe-trece oricine e în stare a plăti, aceia poate fi bună aiurea, unde literatura n'are acea mare mi-siune de îndreptare şi moralizare, pe care cu mân-drie trebue să şi-o recunoască şi să şi-o îndepli-nească la noi[2])". Problema literară era, aşadar, scoasă din cadrele ei fireşti: fără a se pune prin-cipial pe terenul identităţii activităţii estetice cu activitatea practică, d. Iorga recunoştea artei funcţiuni determinate de împrejurările locului; oricare ar fi poziţia artei în genere, literatura noastră trebuia să aibă un caracter moralizator; ^confuzia eticului cu esteticul era, prin urmare, a-devăratul punct de plecare al acestei critice ce nu ţinea seama de încercările teoreticianilor de a

1) E. Lovinescu, *Istoria mişcării «Sămănătorului»; Istoria civilizaţiei române moderne,* v. II. p. 157—164; *Istoria literaturii române contemporane,* I, p. 10—21.

2) In alt loc, apreciind literatura lui I D. Manolache, d. Iorga scria : „ AstSel un curent nenorocit (= naturalismul), o *şcoală fără folos moral* etc. au putut întuneca însu-şiri care n'au îost din cele obişnuite. Nici de pe departe n'am avut dela acest scriitor ce ar fi îost în stare să dea". *O luptă literară,* II, p. 135.

separa conceptul estetic de orice alt concept, de a separa arta de ştiinţă şi de morală, şi de a pune limite „fenomenului estetic în elaborarea ex-presivă aimpresiilor" *): încercări începute de Kant, (care între cele patru determinaţii ale frumosului punea şi definiţia lui limitativă „prin ceeace place fără interes"[2]) şi până la teoriile esteticianilor mo-derni ce au stabilit definitiv autonomia artei. Pentru d. Iorga, problema nu se situa, de altfel, teoretic, ci numai practic, în cadrele literaturii române: întrucât însă ea fusese pusă la noi şi teoretic de Maiorescu în sensul autonomiei artei şi al caracterului moral implicit al oricărei opere de artă, şi, practic, în sensul unui exerciţiu dis-criminator de aproape patruzeci de ani, — critica sămănătoristă a reprezintat, după cum am spus aiurea, o soluţie de continuitate faţă de critica junimistă şi o reluare a tradiţiei din epoca de nediferenţiere a artei de cultură, — ceeace ne-a făcut să privim sămănătorismul mai mult ca pe o epocă culturală decât literară.

3. Confuzia eticului cu esteticul a înglobat, dealt-fel, în sine şi confuzia etnicului, adică, luarea în considerare a artei numai prin raportul ei faţă de „popor" şi al ideei naţionale; eticul nu era privit în sine ca o necesitate pură a conştiinţei morale,

1) Benedetto Croce, *Esthetique,* p. 50.

2) Kant, *Kritik d. Urtheil,* § 1-9.

ci prin calitatea sa practică, fie de, a inobila şi înălța poporul", fie de a-l reprezenta în notele sale specifice mai bine păstrate în țărănime. „E uşor a zice, scria de pildă d. Iorga[1]), că literatura nu se exprimă decât pe sine, că ea dă numai o formă frumoasă rezultatelor observației, combinațiilor închipuirii, mărturisirilor inimii şi că, prin urmare, nu poate fi vorba de moralitate şi imoralitate, ci numai de adevărul, frumusețа ei pentru care singură poate fi trasă la răspundere. Aceasta e încă una din superstițiile şi prejudecățile ce au rămas din vremea romantismului, când se aşezase arta pe tronul pustiu al divinității. De fapt, observațiile sunt totdeauna din realitatea unui suflet cu o anumită individualitate şi inimile pot fi curate sau necurate. Cu voe sau fără voe, cea mai simplă bucată literară va oglindi un om bun sau un om rău, un antisocial care urăşte pe semenii săi, care vrea să le facă rău, vrea să-i înşele ori îi acopere de disprețul lui, sau un sociabil, care găseşte în iubirea de oameni, în silințele spre a le fi folositor, mângâerea tuturor suferințelor, pe care le primeşte dela unii oameni şi menirea de căpetenie a vieții". A răspunde că elementul moral, dragostea de oameni, sociabilitatea pot intra, în adevăr, în literatură fără a-i determina însă valoarea estetică,—categoria estetică fiind independentă de orice altă categorie, —

1) N. Iorga, *O luptă literară,* II, p. 208,

e de prisos, întrucât, după cum am mai spus, poziția d-lui Iorga stă în însăşi fuziunea voluntară a acestor categorii. Valoarea literaturii se precizează, aşa dar, de nu se limitează chiar, la valoarea ei socială şi națională, de a inobila, de a răspândi „omenia" şi „simpatia" de a sădi solidaritatea națională. Şi cum poporul îşi are problemele sale actuale, pentru a-şi menține funcția sa socială şi națională, literatura trebue să se mențină pe terenul lor. ...„In acest timp de liberă camaraderie artistică, scria de pildă d. Iorga despre D. Anghel poetul a gândit mult asupra sa şi asupra altora. S'a crezut nedreptățit şi a simțit o plăcere amară în aceasta. Când s'a ivit iarăşi poet, căuta în lumea florilor eroii săi, într'o vreme când *ne dădeam cu toții silința să aflăm literaturii româneşti alte izvoare şi altă îndreptare. Imnurile către florile scumpe de oraş mare erau o sfidare".* Era, în adevăr, o sfidare ca un poet să se ocupe de flori şi încă de flori scumpe de oraş, în timp ce d. Iorga dădea altă îndrumare literaturii române! Şi mai departe: „şi a început a vorbi lumii despre aristocratele serate, în care se fac prețioase jocuri de cuvinte şi de idei moderne, despre ultimele rafinări ale gustului parizian şi despre cele mai individuale proectări în albastru". Poezia lui Anghel, era, aşa dar, condamnată pentru inactualitatea sa socială

1) *Neamul românesc literar,* II, 1910, p. 690.

i

şi pentru neconformismul său cu ritmul preocupărilor naţionale ale momentului. In schimb d. Iorga era satisfăcut de romanul *Dreptul vieţii* al d-nei Irina Lecca. „După atâtea silinţi de a da psihologii rafinate şi expresii noi, scria d-sa [1]), această carte, care nu e scrisă, ci pare a fi scris ea însăşi, odihneşte şi înseninează. După atâtea încercări de a găsi o nouă moralitate, cât decât inedită, o nouă imoralitate cât decât originală, ori o nouă sentimentalitate, oricum mai rară, această scriere sănătoasă face bine". Şi poeziile lui Vlahuţă erau preţuite „pentru simpatia umană şi dragoste de neam". „Straşnicul „1907", scria d-sa[2]), nu lipseşte din această culegere în care stau alături vechi note de resignare lângă accente nouă de simpatie umană, de dragoste pentru neam, de speranţă şi avânt — acele note care au deschis lui Al. Vlahuţă — inima unei generaţii, care nu va uita că etc, etc".

4. In această limitare a esteticului prin idea naţională, d. Iorga mai stabilia o limitare a etnicului la singura clasă a ţărănimii. Împotriva învinuirii unanime de a fi voit o literatură exclusiv ţărănească, d. Iorga a protestat, totuşi, în totdeauna. „N'am pornit dela fetişism orb pentru Români, scria de pildă d-sa în 1905[3]), n'am început

1) ***Neamul românesc literar,*** **1 Ian. 1909, p. 106.**
2) „ „ „ „ „ **p. 258.**
3) **N. Iorga,** ***O luptă literară,*** **II,** p. **176,**

cu divinizarea, din cine ştie ce motive de şiretenie sau neînţelegere, ci am recunoscut o necesitate firească înaintea căreia trebue să se plece oricine ca înaintea oricărei necesităţi a naturii: aceia a da neamului românesc o literatură care să pornească dela el, dela ce e mai răspicat şi mai caracteristic în el şi de a da în acelaş timp literaturii universale, in formele cele mai bune ale ei, un capitol nou şi original[1])". Că realitatea era însă alta, o recunoştea însuşi d. Iorga, când susţinea în acelaş articol „că literatura unui popor cată să se inspire întâi dela viaţa acelui popor, ca una ce-i e mai bine cunoscută şi mai iubită decât oricare alta; că deci din acel popor, din păturile care-l alcătuesc, ea trebue să aleagă mai mult (mai mult, nu exclusiv) pe aceia care e mai însemnată, mai caracteristică, mai curată ; că în România trăesc peste 4.000.000 de ţărani curaţi faţă de nici un milion de orăşeni culeşi din toate naţiile...; că Românii de peste hotare sunt însă mai mult un neam de lucrători de ogoare". Şi că, prin urmare, „fiecare clasă are drept la interesul nostru în măsura valorii sale artistice, a valorii sale sociale şi' naţionale". Cum însă ţărănimea precumpăneşte, prin toate aceste valori, urmează şi precăderea, dacă nu exclusivitatea ei, în literatură...

1) **N. Iorga,** ***O luptă literară,*** **v. II, p. 180.**

5. Limitarea prin interesul precumpănitor față de popor, față de cei mici, ne e dovedită şi prin practica criticei d-lui Iorga: literatura lui Duiliu Zamfirescu, de pildă, era depreciată din lipsa ei de participare Ia curentul țărănesc: „D-lui Zamfirescu i-a rămas cu totul necunoscută scria d. Iorga[1]), schimbarea nouă care s'a făcut de vreo zece ani încoace, iubirea fanatică pentru neam şi țară, în realitatea, în trecutul şi idealurile lor, inspirația nouă ce s'a trezit şi se împuterniceşte zi de zi din cunoaşterea întreagă a literaturii, a cântecului poporului" etc... „din dragostea, adevărată şi arătată prin fapte, pentru fratele țăran, pentru fratele mai mare, pentru „badea" spre sărăcia şi neştiința căruia ne coborîm, apropiind de buzele Iui arse paharul de aur cu băutura fermecătoare, de întinerire, a sfintei culturi. Acestea toate le-a auzit d. Duiliu Zamfirescu, dar n'a putut să le simtă deplin. Şi de aceia producția d-sale literară: largi romane, cu paginile subtile, străbătute de cunoaşterea multor țări şi multor civilizații, cu multe înțelesuri de critică şi îndreptare, cu multă atmosferă filozofică, ne lasă — fie-mi iertat a o spune, cu toată recunoaşterea față de însuşirile scriitorului — reci, ne par artificiale". Chiar față de Alecsandri, d. Iorga avea rezerve ca față de un boer şi din faptul că „a prelucrat" poeziile populare, scotea argumentul

1) N. Iorga, *O luptă literară,* I, p. 115.

că n'a cunoscut bine pe țărani. „Scrierile istorice, susținea d. Iorga[1]), le privia ca făcând parte din domeniul specialității. Cu sătenii săi va fi fost bun, dar mândria stăpânului de pământ, a domnului de oameni nu l'a lăsat să-şi plece privirea până la smerita bogăție de simțiri a țăranului. Cel ce a strâns şi prelucrat poezia populară n'a ştiut de fapt ce se petrece în inima celor de care a fost înconjurat mai mult în viață". D. M. Sadoveanu era valorificat prin faptul că a scris despre „cei mici" — despre „sfinții țărani" [2]) despre „sufletul omenos, milostiv, răbdător care stăpâneşte 'n de obşte în lumea celor de jos şi care, topind formele aspre şi mofturile imitate, preschimbă subt ochii noştri chiar pe cei de sus" [3]); şi d. Vasile Pop era valorificat pentru că-i plac „cei mici" deci cei mulți, şi dacă te uiți bine, cei buni, cei naivi, cei curați[4])*...

6. Dominată de idea națională, de obligativitatea literaturii de a se valorifica prin caractere specifice mai pure la țărănime, receptivitatea d-lui Iorga față de valorile estetice ale literaturii contemporane streine, în genere, nu putea fi decât limitată pe motive etice; ea a devenit

1) N. Iorga, *O luptă literară,* I, 199.
2 „ . . . . . . ; I. 216
3) „ „ „ „ II, P. 229.
4) „ „ „ „ - I. P 215.

însă şi mai limitată faţă de literatura nouă franceză, pe care, o credea în descompunere „Fiindcă din bogăţia bătrânei Franciei, — scria de pildă d-sa[1]) la 1905, chiar în articolul în care cerea ca literatura să corespundă culturii timpului, — din înaintata ei cultură economică şi socială, a răsărit o literatură de vorbe care miră, de vorbe care gâdilă şi prihănesc, de netrebnicii întemeiate pe zgîndărirea celor mai urîte patimi saii pe gîngăviri idioate — iată unii care tândălesc şi la noi cuvintele de multe ori luate dela maestrul Tândală din Paris, iată alţii care îmbracă în chipuri şi situaţii întreaga patologie sexuală"; după cum se ridica şi împotriva „celor mai blestemate mode ale esteţilor Apusului, care au culminat în Oscar Wilde, osîndit pentru atentat la bunele moravuri[2])". Iată acum modul în care ni-i prezintă, încă din 1904, pe tinerii scriitori ce puneau bazele literaturii noastre actuale[3]): „Efebi plămădiţi din viţii infame, cu care se laudă, băeţoi cu creşterea nedesăvârşită, fugari ai şcolilor, fructe seci, al căror cuvânt, fără putere de talent n'a străbătut la urechile publicului, toţi aceştia, legaţi prin păcate, prin neajunsurile fiinţii lor, prin acelaş avânt nebun către o glorie, care nici aici nu se lasă cucerită de asemene feţi frumoşi, proclamă

1) N. Iorga, *O luptă literară,* v II p. 191.
2) „ „ op. *cit.* v. II p. 14.
3) „ „ „ „ v. I. p. 23.

formule de artă nesănătoasă şi bältăcăesc, bucuroşi peste măsură, în apele necurate ce chiamă astfel de vieţuitoare nenorocite". Blestemele împotriva influenţei apusene erau tot atât de virulente şi în 1912[1]): „Tot erotismul bolnav al poeţilor condamnaţi pentru delicte sexuale, toată desfrânarea sbuciumală a unei retorice romantice, toate contorsiunile de ritm şi salturile mortale de rimă, toate versurile imaginative ale mâncătorilor de opiu, se vor împrăştia ca palatele de aur şi de purpură ale visurilor, care trec înaintea soarelui herolzi ai luminii, ori îl primesc în apus pe braţele însîngerate ca pe omul ce adoarme după lupta biruită"... „Aşa zisul simbolism ? se întreba d. Iorga la 1913 în prefaţa cărţii d-lui Victor lamandi, *Poporanismul literar al Vieţii româneşti:* „S'a prostit naţia aceasta într'atât încât nu mai poate râde de deşănţările minţilor pe dos sau ale dibacilor şarlatani?". Cu alte cuvinte, în momentul în care majoritatea versurilor publicate în *Sămănătorul* era de felul acestora :

Uite măi mi-e dragă lumea
Şi-mi eşti drag şi tu crâşmare
Ş'apoi vinul ăsta-i dulce
Ca un sân de fată mare;

la mai adu-mi o ulcică
Să mi-o beau colea la soare
Dar din pivniţă rni-l scoate
Chiar din fund dela răcoare!

1) *Neamul românesc literar,* Febr. 1912.

Se coboară 'n beciu crâşmarul,
Crişmăriţii nu-i a bine
Şade singură şi cântă
Şi se uită lung la mine!

Şi năprasnic gând, o Doamne,
Ne trecu prin cap deodată!
Să se prăbuşească crâşma
Peste soţul ei, măi tată[1]*).*

d. Iorga vedea în simbolism o „deşănţare a minţilor" şi o „şarlatanie". „Aşa numitul simbolism, adăuga d-sa cu o convingere indestructibilă, întrucât nu e cu ştiinţă o farsă, o înşelătorie, ori un mijloc de parvenire literară, nu e decât o modă". Totuşi chiar în acest articol asupra *Curentelor adevărate şi a curentelor falşe* d. Iorga avea o vagă presimţire că influenţele nu pot strica totdeauna originalităţii, fără să ajungă, bine înţeles, la idea că influenţa e una din condiţiile originalităţii. „Mai vrednică de luare aminte şi stimă decât moda, e influenţa exterioară care se exercită la un moment dat asupra unei literaturi, dându-i forme stilistice şi simetrice ori şi subiecte nouă, mai rare ori caractere de fond care să nu se fi întâlnit până aici. Desigur că dela *„Sămănătorul"* încoace influenţa franceză, uneori stricătoare, s'a întors la unii începători, şi tot aşa de sigur e că literatura franceză chiar cea de azi putea să trimită influenţe mai bine-

1) Versuri citate şi de d. H. Sanielevici, în *Poporanismul reacţionar.*

făcătoare. Aşa numitul „ţărănism", peste care se aruncă ţărâna cu o aşa de puerilă satisfacţie recomanda totdeauna întrebuinţarea tuturor literaturilor pentru îmbogăţirea sufletului naţional, care trebue să rămână însă în notele sale fundamentale totdeauna asemenea cu el însuşi". De rămas „asemenea cu sine însuşi", e neîndoios că rămâne, deoarece pervertirea sufletului naţional, nu e decât o figură retorică, — în ceeace priveşte însă îmbogăţirea sufletului naţional prin întrebuinţarea tuturor literaturilor, [1]) ştim că această recomandare mergea numai până la evul mediu şi se feria de literatura contemporană franceză ca de un „putregai". „Nu bâigueli de om cu călduri afirma d. Iorga *„La începutul unei nouă lupte literare în Drum drept*[2]), nu împleteciri de biete limbi peltice, rămase în pruncie cu boala copiilor cu tot — nu fredonări de om fără ocupaţie care cu ochii la rotogoale de fum se joacă din câteva note — nu toată această netrebnică literatură de Bucureşti, de Bucureşti-centru, de Bucureşti cafenea, ori de Bucureşti-lupănar. Nu, ci literatura plină de vlaga unei naţii, care arată în ea, mai ales în ea, ce poate". Şi discumpănit în faţa catastrofei sămănătoriste şi a afirmării evidente a unei alte sensibilităţi, d. Iorga îşi înteţia verva pamfletară într'un alt

1) Cf. E. Lovinescu, *Evoluţia ideologiei literare,* p. 20.
2) 1 Ianuarie 1915.

articol din aceiaş revistă 1): „Prea ne-au îmbulzit toţi tinerii bărbieriţi pe boturi, care se visează, în complicitatea grandomaniei falnice a criticilor asociaţi, corifei ai cugetării umane şi aezi ai naţiunii, toţi aceşti „aplaudaţi" care îşi au rubrice la gazetă ca un cinematograf scandalos. Prea răsar din simboluri sepulcrale toate stafiile unor forme literare condamnate etc". Condamnate la 1915, adică tocmai când spiritul nou regenera poezia română! In 1916 d. Iorga mai exclama încă 2): „Simbolism, săpun literar care nu curăţă" iar pe poeţii simbolişti îi trimitea la Pantelimon „de unde îşi aduc nebunia simulată, care este o escrocherie pentru a te sustrage dela ostenelele cinstite din care singure rezultă artă..." Iată, aşa dar, termenii, de care se folosia d. Iorga pentru a vorbi de poezia simbolistă franceză, de poezia lui Baudelaire, Verlaine, Henri de Regnier, Verhaeren, Moreas, Laforgue, Rimbaud, ce a revoluţionat întreaga literatură europeană, singura revoluţie poetică pornită din Franţa; şi în aceiaşi termeni, — „literatură infamă, escrocherie literară, minţi deşănţate, şarlatanie, literatură de Pantelimon"— se exprima d. Iorga şi despre literatura scriitorilor ce au fixat la noi sensibilitatea poeziei contemporane. Cu o astfel de lipsă de receptivitate faţă de spiritul nou al întregei literaturi europene era fatal ca d. Iorga să ajungă, la urmă, la reclamarea unor taxe prohibitive pe literatura străină. I-a fost dat, aşa dar, acestui om de o rară mobilitate spirituală şi erudiţie literară, de un mare talent oratoric, cu un suflet covârşit de misticism naţional şi, deci, dornic de progresul neamului său în toate domeniile, pentru care a lucrat ca nimeni altul, i-a fost dat să se arate cu desăvârşire neînţelegător faţă de noua sensibilitate ce se pregătia, de sensibilitatea estetică, fără contingenţe etnice sau morale, ci de sine stătătoare; i-a fost dat, prin urmare, acestui director de sensibilitate naţională, să devină, mai întâi prin acţiunea pozitivă a mişcării sămănătoriste, interesantă de sigur şi esteticeşte, dar reacţionară prin ideologie, şi apoi prin acţiunea sa negativă, de tribun iritat de prefacerile vremii, — i-a îost dat, aşa dar, d-lui Iorga, puternic înzestrat şi bine intenţionat, să devină cel mai mare duşman al desvoltării fireşti a literaturii neamului său.

1) *Drum drept*, 24 Ian. 1925.
2) Idem No. 25, 26. din 10 iulie 1916.

7. Cu o receptivitate estetică atât de limitată, ne rămâne să cercetăm şi valoarea instrumentului critic al d-lui Iorga, pe care, din lipsa de motivare estetică, l'am denumit odinioară „impresionism", deşi, în înţelesul raportării la un criteriu stabil de valorificare, e, de fapt, un dogmatism ireductibil. Confuzia eticului, etnicului şi esteticului a răspuns, de sigur, unui temperament mai mult social decât estetic, dar a răspuns şi nevoei

de certitudine: divers perceput după capacitatea estetică a individului, evoluabil în însuşi conceptul său, fenomenul pur estetic şi, deci, critica estetică nu oferă o indiscutabilă bază ştiinţifică; numai prin înglobarea etnicului şi eticului în estetic, putem păşi pe un teren mai sigur; noţiuni mult mai precise, moralul şi imoralul, folositorul şi nefolositorul, socialul şi antisocialul, cad în sfera bunului simţ; certitudinea ia deci locul controversei. Temperamentului categoric şi însetat de toate certitudele al d-lui Iorga nu-i putea, aşa dar, conveni critica estetică, în care incertitudinea şi nuanţa sunt condiţiuni de existenţă, ci o critică dominată de principii etice sau naţionale indiscutabile ce-i ofereau într'un sens un instrument de mare preciziune şi o orientare dogmatică. Cu acest instrument de preciziune, d. Iorga a stabilit, de pildă[1]),— fără alte inutile discuţiuni şi controverse estetice — valoarea literaturii d-lui Vasile Pop, care în *Domniţa Viorica* a cheltuit „un mare talent de combinaţie în felul lui Edgar Poe", a căruia singură vină era de a fi atătat că „ţărănimea are multă bunătate primitivă în forme cu totul barbare", pe când ar fi trebuit să vadă că „formele barbare sunt numai o părere a noastră, care se împrăştie la o cercetare iubitoare",; a mai stabilit că acelaş d. Vasile Pop „e un scriitor de mare fineţă, cu un meşteşug de felul meşteşu-

1) N. Iorga, *O luptă literară,* II, p. 199.

gului lui Caragiale". Dar pe acest meşteşug, d. Pop nu-l întrebuinţează ca Prosper Merimee sau Caragiale „ca să sape o marmură frumoasă şi rece" întrucât d. Pop e un sentimental. „Un adevărat sentimental timid, care se micşorează şi se ascunde, şi nu un sentimental de paradă, totdeauna cu tirada 'n gâtlej. Sentimentalul e foarte adeseori, în cealaltă manifestare a sa, un umorist. Ş'astfel şi este un umorist d. Vasile Pop, dar iarăşi un umorist discret etc."; cu acelaş instrument de preciziune, d. Iorga a stabilit „caracterul de artificialitate" al literaturii lui Duiliu Zamfirescu, pentru cuvântul că n'a participat Ia „dragostea, adevărată şi arătată prin fapte, pentru fratele ţăran, pentru fratele mai mare, pentru „badea": prin acelaş instrument de precizie, poeziile lui D. Anghel „despre florile scumpe de oraş", i'au părut o „sfidare" în clipa „când ne dădeam cu toţii silinţa să aflăm literaturii româneşti alte izvoare şi altă îndreptare"; cu acelaş instrument de preciziune, d. Iorga a constatat, că 'n *Manasse* „tipurile dramatice lipsesc cu totul, afară de al lui Şor, care e de curată — nu comedie, ci farsă"; că Manasse e „un habotnic, care vrea să şi mărite fata cu un Evreu, fie şi cel mai mare mişel fie şi spre nenorocirea ei, şi care nu e trăsnit de moarte când aude nu că Lelia a fugit cu Frunză, ci când vede că acesta nu se dă la „gheşeft" —

1) N. Iorga, *O luptă literară,* v.], p. 359.

şi că, în definitiv, „asta e tot şi nimic maî mult".

Cu astfel de instrument, fireşte, nu se poate greşi; fără alte consideraţii estetice, toate operele ^literare sunt valorificate sub raportul gradului de convergenţă a ideei naţionale.

8. întrebuinţarea unui instrument critic de atâta „preciziune" i-ar fi ridicat oricărui critic literar autoritatea necesară: nu însă şi d-lui Iorga, care reprezintă, probabil, personalitatea culturală cea mai covârşitoare a acestui început de veac. Nu e vorba numai de ştiinţă şi de activitate multilaterală ci de însăşi personalitatea acestui animator al conştiinţei naţionale şi creator de valori, personalitate cu deosebire impresionantă şi prin puterea convingerii mistice şi prin mijloacele de comunicare a ei. Cei douăzeci de ani încheiaţi dela acţiunea *Sâmănătorului* au şters interesul multora dintre problemele discutate de d. Iorga, fără să aibă nici o influenţă asupra forţei emoţionale a articolelor înseşi. D. Iorga trece, în genere, ca un scriitor prolix şi fără simţul arhitectonic : şi este în cărţile sale de erudiţie, în care amănuntul invadează idea ; Jn cărţile sale pasionale, el are însă o neegalâ putere de contagiune. Mulţi l'au întrecut prin sobrietate, prin echilibru, prin eleganţă ; nimeni nu l'a egalat însă prin . căldura pasională: lava incadescentă a prozei i sale apostolice nu s'a stins nici până azi şi, pro-

babil, nu se va stinge, atât timp cât vor exista ochi care să se plece peste paginile învechite ale trecutului: nimic nu-i rezistă; cele mai neînsemnate şi mai uitate lucruri, „bibliotecile circulante", „bisericile maramureşene", „calendarele", „serbările dela Sibiu", „cărţile de şcoală" „o comună rurală din România", „sfârşitul examenului" se aprind la torţa incendiară a stilului d-lui Iorga şi ni se înfăţişează în plină actualitate. Cu o astfel de forţă de a comunica, nu e de mirat că, în literatură, d. Iorga a părăsit dela început domeniul esteticei în favoarea ideei naţionale, pentru a o lărgi apoi în domeniul acţiunii politice; neputând zăbovi în recea formulă estetică, tribunul avea nevoie de ceia ce leagă pe oameni şi-i poate îndrepta spre o acţiune determinată. Pentru acest scop. puterea explozivă a temperamentului era ajutată de mijloace literare neegalate de nici unul din scriitorii noştri: ironie, vervă, susţinută până 'n cele mai îndepărtate ramificaţii, patetismul, îmvectiva, suflul puternic al unei singure idei iraţionale se leagă în personalitatea literară a d-lui Iorga sub forma atitudinii pamfletare. Nu e vorba numai de violenţa verbală cu care criticul a însângerat tot ce nu intra în sfera receptivităţii sale; nu e vorba, aşadar, de invectivele dezonorante cu care de pildă a împroşcat simbolismul, ci de notă specifică a personalităţii sale pasionale de a izola, de a mări şi de a diforma, de a trece, prinurmare, peste realitatea imediată pentru a o

proecta sub forma unei realități superioare. Lipsit de echilibru sufletesc, d. Iorga nu prinde nuanțele şi raporturile ci numai globalul, pe care-l rezumă în largi linii impresionante dar caricaturale ; sub pana sa înflăcărată, cele mai comune idei iau forme apocaliptice. „Cuvintele „cultură națională" scria de pildă d-sa[1]) au darul de a speria pe multă lume" sau: „Dar sunt oameni care, fără să aibă rațiuni care se țin de etnografie, privesc cu duşmănie, cu îngrijorare orice îndemn către o literatură, o artă, o cultură românească". Indiferența reală a păturilor superioare față de cultura română s'a deformat, astfel, la d. Iorga în „spaimă" şi „duşmănie". Prin aceiaşi diformație a ajuns d. Iorga să ceară[2]) „taxe pe cărțile de literatură (nu de ştiință) streine, taxe pe ziarele streine, taxe pe trupele streine... Şi, în sfârşit, nerecunoaşterea absolută a diplomelor de învățătură străină, căci avem profesori, avem învățați, avem şcoli, care ne costă o groază de bani şi care nu sunt făcute numai pentru mitocani şi pentru săraci". Tot prin aceiaşi diformație, lupta îndreptățită împotriva reprezentațiilor date în limba franceză la *Teatrul Național* s'a transformat într'o luptă „pentru apărarea limbii" şi a degenerat în evenimentele dela 13 Martie 1906 şi în *„Frăția bunilor Români".* cu scopul de „a apăra şi sprijini în orice împre-

1) N. Iorga, o *luptă literară,* I. p. 18, 19.
***2)* „ „ „ „ 108.**

jurare, limba, literatura şi interesele cele mai înalte ale poporului român, privit ca o singură ființă sufletească".

Cu mai mult pondere în stabilirea raporturilor, cu mai mult simț al nuanțelor, şi mai ales cu mai multă receptivitate estetică, d. Iorga ar fi îost însă un modest critic literar cu o acțiune circumscrisă la un public limitat, şi n'ar fi devenit cel mai mare pamfletar naționalist şi animator al conştiinței naționale[1]).

1. Activitatea d-lui N. Iorga în domeniul criticei şi al istoriei literare aste atât de vastă în cât ne mulțumim să enumerăm lucrările lui mai principale. D. N. Iorga a publicat aşa dar: *Schițe de literatură românească,* Iaşi v. Iaşi II, 1892 ; *Istoria literaturii române în sec.* XVIII, Buc Minerva,' 1901 (2 voi); *Istoria literaturii religioase a Românilor până la* 1688, Socec, 1904; *Contribuții la istoria lit. rom.* în veacul XVIII, Buc. 1905; *Lupta pentru limba românească,* Buc. Minerva, 1906 ; *Istoria lit. rom. din veacul* XIX, voi. I Buc. Minerva, 1907; voi. II, 1908 ; voi. III, Văleni, 1909; *O luptă literară,* 2 voi. Văleni 1914, 1916; *Oameni care au fost.* Buc 1916 ; *Istoria literaturilor romanice,* Buc. voi. I, 1919; v. II, 1919; v. III, 1919.-
Pe lângă aceste volume mai menționăm şi numeroasele articole de critică, istorie şi informație literară, risipite prin ziare şi reviste, din care menționăm câteva după cartea d-lui Ştefan Meteş, *Ce a scris N. Iorga,* Bucureşti, 1913, pentru epoca 1890-1913. D. Iorga a publicat, deci, astfel de articole în *Arhiva societății ştiințifice şi literare* 1889-90; 90-1 ; 1894; în *Lupta,* 1890 (vre-o 40 de articole, dintre care despre Gherea No. 1085 ; despre Delavrancea, No. 1174, 1179, 1184, 1190); 1901 ; în *Constituționalul,*

1892 (despre Vlahuţă, No. 869-870); în *Timpul*, 1892, 1893; în *Familia*, 1894 (despre Coşbuc No 23) ; în *Adevărul ilustrat*, 1895 ; în *Vatra*, 1894 ; în *Noua Revistă, Română*, 1900, 1901; în *Convorbiri literare*, 1901 ; în *LTndependance roumatne*, 1901 (despre d. Ovid Densusianu, No. 7344; despre S. Mehedinţi, No. 7402); în *Sămănătorul*, 1903, 4, 5, 6; în *Făt-Frumos*, 1904-1905; în *Floarea darurilor*, 1907; în *Ramuri*. 1907, 1909, 1910, 1912' 1913 şi cu diferite intermitenţe până azi; în *Junimea literară'* 1913; în *Neamul Românesc*, 1908, 1909, despre Sadoveanu, Sandu-Aldea, I. Adam, I. Ciocârlan, Elena Farago etc.; în *Neamul Românesc literar*, 1909, 1910 (despre Cerna, Anghel etc.) 1911, 1912 ; în *Drum drept*, 1909, (iarăşi despre Cerna, p. 129) etc. în *Universul literar*, 1925 etc. Cu privire la activitatea d-lui Iorga există o întreagă literatură, asupra căreia dăm aici câteva indicaţii referitoare numai la articolele consacrate criticei şi atitudinii literare a d-lui N. Iorga. Menţionăm, aşa dar: H. Sanielevici, articolele din *Curentul nou*, 1905 adunate în *Poporanismul reacţionar*, Socec, 1921 ; în deosebi, articolele *Sentinţele critice ale d-lui N. Iorga* p. 33 şi *Steagul d-lui Iorga*, p 91. O. Densusianu -. *Metamorfozele unui istoric* în *Vieaţa nouă*, 1905, p. 307; *In căutarea unui impresartu al românismului* în V. N. 1906, p. 216; *O tragicomedie patriotică* în V. N. 1906, p. 97; *Retragerea d-lui Iorga dela Sămănătorul* în *Viaţa Românească*, 1906, p. 576.

Ilarie Chendi, *De aşi fi demagog, ; Faza glumeaţă, Opinie separată, Apostolomania, Convingeri ; D. Iorga părăseşte „Sămănătorul"* — toate adunate în volumul *Impresii*, 1924. Apoi diverse articole din *Viaţa literară şi artistică* No. 2, 9, 12 din 1908.

Pompiliu Eliade, *Sămănătorul de neghină*, Buc. 1906

Mihail Dragomirescu, *Trei scriitori: Cerna, Iorga, Sadoveanu*, întrerupt tocmai la d. Iorga în *Conv. critice* I, 1907 p. 72, 115, 181, 407 *D. N. Iorga critic literar* în *Dela misticism la raţionalism*, 1925 p 344.

E. Lovinescu, *Direcţia nouă a d-lui Iorga* în *Paşi pe nisip*, 1906, voi. II p. 185 ; *D. N. Iorga, animatorul Sâmănătorului* în *Istoria mişcării Sâmănătorului (Critice* voi. I, Ediţie definitivă), 1925, p. 175-201 ; *Doi pamfletari.* N. Iorga* şi *T. Arghezi* în *Critice*, VI, 1921 etc. etc. D. Tomescu în *Ramuri*, III, p. 49; *Ramuri* VI p. 353; *Ramuri*, VI, 438 D. Anghel, *Ramuri*, VI, p. 389; *Junimea literară*, Cernăuţi, VII. p. 109Sextil Puşcariu, *D. Iorga istoric literar*, Ram. VI p. 906. O. Tăslăuanu, *Luceafărul*, 1906 ; XIII, 1919 p. 68

N. Em. Teohari, *D N. Iorga şi drepturile limbii româneşti* în *Conv. critice*, II, p, 676 732, 759; *Atitudinea critică a d-lor Iorga şi O. Densusianu*, în *Conv. crit.*, IV, p. 24.

Radu Dragnea, *In jurul criticelor d-lui N. Iorga* în *Drum drept*, X, 1915, p. 508 ; *Creatorul naţionalismului*, 1921 în *Omagiul lui N. Iorga.*

I. Petrovici în *Amintiri universitare*, 1920.

N. Davidescu, *Un profesor de sensibilitate românească* în *Aspecte şi direc'Ji literare*, 1921, v. I, p. 217.

Q. Bogdan-Duicâ, *Istoriografia literară române, o* serie de articole despre *Istoria lit. române din veacul XIX* în *Viafa Românească*, 1925.

Pompiliu Constantinescu, *N. Iorga* în *Mişcarea literară* No. 36, 37 din 18-15 Iulie 1925

II

1. Poziția sămănătoristă a criticei lui Chendi. 2. Contribuția ei la cunoașterea lui Eminescu. 3. Lipsa ei de receptivitate față de modernism. 4. Plecarea lui Chendi dela *Sămănătorul.* 5. Metoda lui critică : impresionismul 6. Valoarea literară a criticei lui.

1. „S'a zis, scria Chendi într'un articol[1]), că astăzi se face multă literatură *țărănească* şi că unele reviste miroase a *ovincă.* Este adevărat şi e o fericire că e aşa. E un duh, pe care-I vom prefera totdeauna acestui miros de putregai şi de roşcove căzute în noroi, exalat de scrierile reprezentantului unei societăți ce stăpânea până curând. Pământul negru şi fecund dela țară ne-a dat oameni întregi, puțini dar vânjoşi şi aceştia sunt astăzi singurii, care duc pe umărul lor speranțele viitorului literaturii noastre. Atmosfera oraşelor şi a boerilor de vită iată ce produce: gâlfezi trubaduri de noapte, sau îmblătitori de fraze şi cel mult elevi frivoli, storşi şi fără vervă,

1) **Ilarie Chendi, *Foiletoane,* p. 107.**

de ai lui Boccaccio"[1]). Sau în alt articol[2]). „Toți prozatorii noştri mai buni şi toți poeții mai cu vlagă cu rădăcini în popor, suferă şi se bucură împreună, Ceice se leapădă de opincă, izolații* stropiții cu parfumuri streine, nu vor aparține nici odată cu totul literaturii române, ci vor îi socotiți ca intruşi, imitatori, papagali rătăciți pe câmpiile noastre". Sau în alt articol : „literatura viitorului — literatură în care țăranul român, cu pământul, limba şi poezia sa este temeiul" —: iată hotarele, între care se fixa conştiința artistică a lui Chendi. Prin originea sa ardeleană, sămănătorist înainte de apariția *Sâmânâtorului,* rural deci, el lega destinele actuale ~şi viitoare ale literaturii noastre de „pământul negru şi fecund" de „țăranul român cu pământul, limba şi poezia lui"; toți ceice se desfac de brazdă, „izolații", nu vor putea „niciodată aparține cu totul literaturii române". Originea rurală şi cadrele vieții ardelene, au fost punctul de plecare şi formula, în care s'a desvoltat personalitatea critică a lui Chendi: în chip firesc, el a devenit, deci, placa sensibilă de înregistrare a literaturii rurale dela începutul veacului, care, sub aparența noutății, continua, în realitate, literatura trecutului, tot, atât de rurală. Prin ecvație sufletească, el a ajuns, aşadar, criticul lui St. O. Iosif, în care identifica

1) **Ilarie Chendi, *Foiletoane,* p. 121.**
2) **„ „ „ p. 132.**

„o direcţie de luptă şi stăruinţa pentru readucerea încrederii în însuşirile sufleteşti ale neamului nostru" şi un „fond puternic răzimat pe dragostea de lege şi de ţară şi pe eternele aspiraţii ale neamului[1])"; ai d-lui C. Sandu-Aldea în care, alături de „predilecţia evidentă pentru poezia câmpenească şi cea din jurul vetrii idilice a ţăranului", găsia şi revolta împotriva oraşelor „în care s'a încuibat maimuţăreala idioată a unei vieţi străine de sufletul romănesc[2])"; el a fost criticul firesc al d-lui 1. Ciocârlan „artistul care pândeşte şi surprinde procesul grandios ce^e petrece în fire, dela înmugurire până la viscolul iernei, acest duşman aprig al ţăranului, el simte duioşia din poezia vieţii ţărăneşti; e un suflet cu tresăriri calde[3])"; el a fost criticul firesc al Măriei Cunţan şi al Măriei Cioban-Botiş, „o sorioară de a lui Coşbuc" „admiratoare a dragostei ţăranului, a acelei naive şi mulţumite iubiri, de care noi cărturarii cu vecinicile noastre interese şi rezerve convenţionale ne-am îndepărtat, fără a o mai înţelege[4])"; el a fost, cu deosebire, criticul d-lui Octavian Goga, în care, pentru a răspunde obiecţiilor limitative, — nu vedea numai un poet ardelean, ci un poet care, intrând „pe o poartă cu mult mai largă în literatură, are dreptul

1) Ilarie Chendi, *Foiletoane,* p. 9 şi 12.
2) „ „ . p. 130.
3) „ „ . P- 120.
4) „ • „ *Preludii,* p. 96.

să ceară a îi judecat nu numai după locul naşterii sale, ci după complexitatea talentului său[1])"; şi, în sfârşit, un critic care „din silă de atâta literatură artificială, fără miez şi fără formă, câtă se face astăzi la noi *)", s'a refugiat în literatura folkloristică a părintelui Marian „ca într'o lume mai bună şi mai âdeminitoare, la vatra ţăranului, în atmosfera lui de gândire naivă şi romantică"; într'un cuvânt, el s'a integrat, chiar dela începutul activităţii sale, în mişcarea sămănătoristă, care ca „o reacţiune împotriva unui curent artificial, produs de scriitori streini de neamul nostru... a reînviat în câteva suflete distinse şi a readus în opinia publică interesul pentru o cultură şi literatură mai românească, reluând firul de unde îl rupseseră apologeţii literaturii universale[3])".

"7 2. Pornit dela o astfel de sensibilitate şi desvoltat în astfel de hotare sufleteşti, singura contribuţie relativ mai susţinută a lui Chendi la mişcarea sămănătoristă, a fost, fie prin publicarea literaturii poporane adunate de Eminescu, fie prin articolul lui din *Preludii,* de a fi pus în lumină şi de a fi exaltat importanţa estetică a elementului inspiraţiei populare şi naţionale în opera

1) Ilarie Chendi, *Impresii,* p. 164.
2) „ „ *Foiletoane,* p. 37.
3) Ilarie Chendi, *Preludii,* p 2.

marelui poet. Căutându-şi un punct de sprijin în trecut şi o tradiţie ideologică indiscutabilă, sămănătorismul le-a găsit în opera lui Eminescu; republicarea în volume a articolelor lui militante, a notiţelor din anii de studiu şi a unei părţi a materialului poetic inedit dăruit Academiei de Maiorescu, a dat impresia descoperirii unui nou scriitor, în care sămănătorismul se regăsia : un scriitor, care susţinea că numai „arta naţională are raţiunea de a îi, pentru că întăreşte conştiinţa naţională", că artistul trebue să îie, deci, „expresia tipică a rasei sale ca să exprime lanţul continuităţii istorice", un iubitor şi adunător de folklor, un adjmător al trecutului, „cu toată bogăţia de culori, de pasiuni, de înamorare specifică în îetişismului naţional". Oamenii mari sunt văzuţi prin spiritul contemporaneităţii; succesiv, generaţiile îşi aruncă lumina preocupărilor asupra uneia din laturile activităţii lor. Marele poet pesimist al generaţiei dela 1880 s'a transformat, astîel, pentru generaţia de după 1900 într'un proiet naţional. Alături de alţi publicişti, Chendi a contribuit şi el la valorificarea elementului poporan şi naţional din Eminescu. Deşi cunoştea influenţa culturii germane asupra îormaţiei poetului, cu toate că ştia că multe din textele lui „tradiţionaliste" erau simple note de curs dela Viena sau Berlin, el nu-şi-a dat, totuş, seamă, că întreaga lui ideologie s'a adâncit, de nu s'a produs chiar,

prin influenţa romantismului german, în care a preferat să vadă un factor de inhibiţie. „Influenţa streină, scria anume Chendi, l'a împiedecat pe neobservate să ajungă la deplină desvoltare în limitele principiilor de artă naţională, pe care el însuşi le profesa şi le avea aşa de clare în mintea sa" — pe când, în realitate, insăşi această inîluenţă streină îi limpezise principiile „pe care le avea atât de clare în mintea sa". Ori cum, prin acţiunea sămănătorismului o lumină nouă a căzut asupra unei laturi a personalităţii Iui Eminescu, spre a o transforma în latura principală: toate curentele sociale dela începutul veacului au pornit, aşa dar, dela ideologia profund contestabilă a marelui poet, pe când valoarea pură a poeziei sale a trecut în planul al doilea al atenţiei critice.

3. Un critic a cărui sensibilitate estetică trecea prin Ciocârlan, C. Sandu-Aldea, Măria Cunţan, Măria Cioban pentru a ajunge ca puncte extreme la Iosif şi Goga, şi, mai ales, un critic înzestrat cu un incontestabil spirit polemic nu putea să nu-şi pună ca ţel principal al activităţii sale lupta împotriva modernismului. „Clişee de flaşnetari, după compoziţii împrumutate, repeta Chendi[1]), ...de când există o literatură românească, ceva mai gol, mai sterp, mai fără inspiraţie firească, ca

1) **Ilarie Chendi,** ***Schiţe de critică literară,*** **p. 136.**



vorbăriiie artificiale ale acestor mărunţişuri poetice, nu s'a scris". într'un cuvânt, fenomen de pară imitaţie, cu nici o legătură etnică. Atacul principal avea să cadă, fireşte, asupra lui Macedonski, poet considerabil, dar om vulnerabil: este, în adevăr, tragedia modernismului român de a fi început cu acest poet, a cărui lipsă de autoritate morală, inconsecvenţă în idei, ciudăţenii în atitudine nu puteau să trezească decât repulsiune în orice minte echilibrată; confundându-se cu nedemnitatea lui, modernismul însuşi a îost privit ca o practică echivocă şi ca un fenomen de discumpănire sufletească. Ii venia> deci, lesne Iui Chendi să scormonească în activitatea publică şi în viaţa privată a lui Macedonski, pentru a descoperi nu numai contradicţii, exagerări, dar toate elementele descompunerii sufleteşti: e ceiace a şi făcut cu belşug de amănunte[1]), într'un articol atât de copios sub raportul lamentabilei vieţi a omului nu găsim, prin urmare nici un vers din *Noaptea de Mai,* din *Noaptea de Decembrie,* din *Auatar,* din *Levki,* din *Mănăstirea,* din *Stepa* şi din alte câteva poezii, ce depăşesc nu numai poezia Măriei Ciobanu sau pe cea a lui St. O. losif, ci, cu deosebire, şi literatura oficială a lui Vlahuţă; iată pentruce, „cu toate că dela străini poetul nostru - în mintea criticului său — a contractat şi mania estetismului şi a formelor noui"

1) Ilarie Chendi, *Foiletoane,* p. 55—75.

cu toate că „fără a avea vreun rost în literatura noastră, ci numaiosimplă predilecţie de profan, pledează ici pentru simbolism şi decadentism"; cu toate exemplele date de „aberaţii estetice" sau „de ne mai pomenit ridicol", Chendi e departe „de a fi schiţat în fuga de condei, *grosso modo"* activitatea lui Macedonski, şi a şcoalei sale: ,,câci prin un fel de solidaritate a celor slabi, se găsesc şi astăzi credincioşi care-1 urmează, cu şi mai puţin talent şi o mai mare pornire spre poezia simbolismului literar şi artistic". N'a putut-o, dealtfel, face prin totala lui lipsă de receptivitate estetică şi pentru altă poezie decât cea evoluată din poezia populară, dar şi din pricina stăruinţii, cu care însuşi Macedonski îşi ascundea talentul în sgura rătăcirilor... Cu acelaş bun simţ meticulos şi drept în amănunt, dar cu desăvârşire inapt pentru a distinge linia unei evoluţii literare ce-1 depăşia cu mult, Chendi a urmărit apoi bagatelizându-i. şi pe alţi poeţi „simbolişti" în începuturile lor nesigure %.

Luptând, astfel — şi când e vorba de Chendi, cuvântul e, cu deosebire, potrivit,—luptând, astfel, pe deoparte, pentru o literatură crescută din literatura populară şi cu un caracter tendenţios naţional, întrucât latent orice literatură e naţională, iar, pe dealtă parte, luptând împotriva lite-

1) Articole asupra d-lor O. Densusianu, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, Emil Isac, E. Steîănescu-Est în *Schite de critică literară,* p. 135.

raturii urbane, a simbolismului şi, în genere, a modernismului, acţiunea lui Chendi s'a identificat deplin cu acţiunea sămănătoristă. Numai întâmplarea le-a despărţit; introducând pe d. Iorga la *Sămănătorul,* Chendi a fost silit puţin după aceia să se despartă de revistă şi de foştii tovarăşi de luptă: asupra lui St. O Iosif a început, deci, să aibă rezerve; asupra lui Sadoveanu a preferat să tacă, după cum ne-a mărturisit-o singur cu sinceritate. „Critica literară, scria el mai târziu 1), nu poate fi redusă la rolul de maşină. In viaţa noastră, a scriitorilor, îşi au şi pasiunile rosturile lor, şi în tot ce scriem, aceste pasiuni se restrâng pe nevrute. Intre oameni de temperament, firele se împreună şi se destramă, după capriciul interesetor şi al împrejurărilor şi trebue să fii dascăl rece şi şters, pentru a putea stărui în obiectivitate. Odată înstrăinat de un suflet, este omeneşte cu neputinţă să-l mai priveşti cu calmul omului de ştiinţă". Mărturisirea nu-i lipsită de concluzii asupra întregei activităţi a lui Chendi; separaţia a avut însă repercuţiuni şi mai violente asupra atitudinii lui faţă de d. Iorga: cele mai fericite pagini literare ale lui Chendi pleacă din unicul mobil al resentimentului. Sămănătorismul triumfa; dintr'o atitudine literară el devenise o atitudine socială; ascendentul animatorului se exercita nu numai asupra tinerimii universitare ci şi asupra

1) ***Schite** de critică literară,* **p. 53.**

străzii; evenimentele din Martie 1906 au fost, deci, încoronarea firească a unei acţiuni crescute şi revărsate din albia ei... Despărţit de oameni, deşi nu şi de idee, Chendi a atacat totuş în *Apostolomania, De aş fi demagog, Faza glumeaţă, Opinie separată* 1) etc, şi pe oameni, adică pe d. Iorga, dar şi consecinţa logică a unei ideologii, în sânul căreia, de altfel cu mijloace mai modeste, lucrase şi el: căci nu poţi mobiliza şi monopoliza strămoşii, nu poţi invoca mereu umbrele lui Mihaiu Viteazul şi Traian, nu poţi „apăra" limba românească fără a nu ajunge, luat de curentul deslănţuit, la demagogia strazei.

5. După precizarea cadrelor ideologiei şi sensibilităţii estetice a lui Chendi, ne rămâne să apreciem şi instrumentul criticei sale : impresiunea, sub forma ei cea mai directă şi mai elementară. Existent la temelia oricărei judecăţi estetice, raţionalizată la criticii ce-şi închipuesc că fac din critică o operă ştiinţifică sau organizată la critici ce-şi caută un punct de sprijin în felurite literaturi şi procedează, deci, prin asociaţii şi comparaţii, - nu de această natură este şi impresionismul lui Chendi: impresia lui nu-i nici raţionalizată, nici organizată, ci nudă şi elementară ; mai mult decât atât, ea nu pleacă dintr'o intuiţie estetică simplificatoare, nu se scoboară, dintr'odată, la

1) Ilarie Chendi, *Impresii.*

elementul generator al operei de artă. Cum m'am explicat de mai multe ori asupra acestui fel de impresionism, nu voi reveni asupra lui acum decât în treacăt: fie pe calea intuiției şi a sensibilității estetice, fie pe calea analizei, ca Taine de pildă, criticul se poate scobori la principiul esențial al unei opere de artă; simplificatoare, acțiunea acestui impresionism devine apoi amplificatoare, prin fixarea impresii unice în dauna altor impresii contradictorii dar de mai puțină însemnătate. Trecut printr'un temperament violent, procedeul duce cu siguranță la pamflet, al cărui mecanism se rezumă şi el la jocul dublu al simplifjoărji__şj^ ; orice instrument de lucru se valorîîîcă însă numai prin tactul celui ce-l întrebuințează. Impresionismul lui Chendi nu porneşte dela impresia unică, esențiala, şi de natură pur estetică, ci dela o serie de mici impresii, de calitate felurită, când estetice, când etnice, când etice sau strict personale: în articolul său asupra lui Macedonski, de pildă, aspectul omului întunecă cu desăvârşire intuiția fondului estetic. Şi chiar de ar fi avut vreo intuiție unitară, în aiară de cea națională, Chendi n'ar fi putut-o realiza în mod practic, întrucât un astfel de impresionism cere nu numai intuiție ci şi puterea de a-o transmite altuia pe căi pur literare; nesprijinindu-se pe raționalizare şi dialectică, ea trebue să producă suggestia prin procedee artistice, pe care Chendi nu le poseda. într'un cuvânt, după

cum nu era nici raționalist, nici organizat prin metoda comparativă, impresionismul Iui Chendi nu este nici intuiționist şi prin lipsa intuiției dar şi prin incapacitatea de a pune în valoare orice intuiție... Chendi stă, aşadar, pe prima treaptă a criticei, acolo de unde abia începe adevărata critică: pe treapta informației literare. întreaga lui activitate nu prezintă nici măcar o singură încercare neisbutită de a se depăşi: în mod uniform ea se rezumă la darea de seamă, mai mult sau mai puțin analitică, a unei cărți izolate fără a se organiza nici măcar într'o privire generală asupra personalității unui scriitor, necum a unui curent sau a unei ideologii. De nu-i cerem unui critic o „estetică" — îi cerem, totuşi, idei generale, şi lipsa lor la Chendi e isbitoare: nici un fel de ideologie, nici o asociație de idei sau o investigație în alte domenii sau în alte literaturi nu-i însuflețeşte stricta şi eterna dare de seamă Urmează oare de aici că aprecierile lui Chendi sunt fără valoare ? Nici de cum; căci pe deasupra dialecticei şi organizării se află bunul simț şi echilibrul intelectual. In cadrele receptivității sale estetice, părerile Iui Chendi sunt judicioase şi, deşi dispensabilă, activitatea lui e binevenită. Opera de exterminare a mediocrității îndeplinită de Maiorescu într'o epocă mult mai tulbure, a îndeplinit-o, după jumătate de veac, şi deci cu merite mult mai mici, şi Chendi față de mediocritatea timpului sau (Florian Becescu, Vulcan, Iuliu

Dragomirescu, Cantilli, Mircea Demetriad, Traian Demetrescu etc): în această operaţie de poliţie literară de o valoare, de altfel, relativă şi legată de moment, vedem adevăratul element pozitiv al contribuţiei lui Chendi, în serviciul căreia şi-a pus bunul simţ necesar şi mijloacele de expresie potrivite. Din nefericire, bunul lui simţ nu era limitat numai de receptivitatea sa estetică, peste care nu putea trece, dar şi de amestecul unui element pasional evident. Ne rămânând pe terenul pur estetic, ne pornind dela o intuiţie irecuzabilă. Chendi a asociat în jurul operei de artă fapte diverse, de valoare felurită, a amestecat pe om cu opera sa, şi a elaborat, astfel, mici construcţii critice plauzibile, dar care, în totalitatea lor, deşi cu elemente veridice, au deformat adevărul şi au falsificat impresia. Procedeul aparţine pamfletului şi, în acest sens, Chendi a fost un pamfletar : varietatea elementelor de care s'a servit i-a dat oarecare vioiciune stilistică şi portretistică, dar i-a săpat fundamentul criticei.

6. In timpul activităţii sale, Chendi a fost privit ca un stilist şi chiar ca un artist. In realitate, a fost un stilist numai întrucât nu i-se simţia stilul; meritul nu e mic şi e chiar destul de mare. Considerat în sine, stilul lui Chendi nu trece, totuşi, peste cursivitate, cu însuşirea principală o aderenţei la conţinut: lucruri mici sunt redate, astfel, printr'o expresie simplă, de o remarcabilă

claritate, vioi dar fără personalitate: dacă unele articole (mai ales cele împotriva d-lui Iorga) se menţin prin vervă şi chiar organizare, nu vom găsi în cele şase volume ale lui Chendi o singură pagină care, trecând peste însuşirea de a fi citibilă, să se menţină, independent, printr'o artă interioară. Chiar incontestabila Iui pasiunea n'a dovedit; ca la d. Iorga de pildă, o forţă creatoare de artă, ci s'a menţinut în regiunile inferioare ale ironiei şi ale bagatelizării: pierderea obiectivitătii n'a fost, deci, în deăjuns de răscumpărată printr'o valoare de creaţiune literară [1]).

1) Activitatea critică a lui Chendi se află coprinsă în următoarele volume: *începuturile ziaristicei noastre* 1789-1795, Orăştie, 1900; *Zece ani de mişcare literară în Transilvania* 1890-1900, *Oradea-Mare,* 1901; *Preludii,* ed. Minerva, Buc. 1903, ed. II, 1905; în colaborare cu Eugenia Carcalechi, *V. Alecsandrl, Scrisori,* voi. I, Buc. 1904; *Foiletoane,* ed. Minerva, 1904 ; *Fragmente, informaţii literare,* Buc. 1905; *Impresii,* Buc. 1908 ; *Schiţe de critică literară,* ed. Cultura naţională, 1924; *Portrete literare.* Bibi p. toţi...

Ziarist literar, activitatea publicistică a lui Chendi e risipită prin următoarele ziare şi reviste : *Telegraful român,* din Sibiu, 1893, 1895, 1896, 1897 (uneori sub semnătura Fide'io); *Familia,* 1896-1902; *Tribuna poporului* din Arad, 1898, 1907 şi apoi 1911; *România Jună,* Buc 1899; *Convorbiri literare,* 1900, 1902, 1903 ; *Curierul literar,* Buc. 1901 ; *Sămănătorul,* 1902, 1903, 1904 ; *Voinţa naţională,* 1903-1906 (uneori sub semnătura *Cronicar); Viaţa literară si artistică,* 1906, 1907, 1908 (şi sub semnătura Gh. Dumbravă) ; *Noua revistă română,* 1901 şi 1909 ; *Cumpăna,*

1909-1910; *Luceafărul,* 1910, 1911, 1912; *Ţara noastră* Sibiu, 1908, 1909 (uneori sub semnătura Gh. Dumbravă); *Tribuna* din Arad, 1909-1912.

Articole privitor la Chendi: N. Iorga despre *Preludii,* îi *O luptă literară,* I, p. 12; despre acelaş volum: G. Toîan în *Junimea literară,* Cernăuţi, 1904, p. 15; O. Botez, în *Arhiva,* laşi, IX, 1904, p. 185 ; în *Luceafărul,* Budap. II, 190?, p. 225 : *Revista idealistă,* I, 190? ; despre *Foiletoane,* G. Tofan, în *Junimea literară,* 1904, p. 205; despre *Fragmente* în *Arhiva,* Iaşi, XVI, 1905, p. 474; despre *Impresii* în *Luceafărul,* VIII, 1909, p. 161 ; Alte articole • Oct. Tăslăuanu, *Grupuri literare* în *Luceafărul,* 1906, p. 44 şi 69 despre Chendi cu ocazia părăsirii *Sămănătorului* şi despre *Viaţa literară* • G. Bogdan-Duică, în *Luceafărul,* 1907, p. 15; C. Ş. Făgete!, *D. Chendi în 1903 şi* d. *Chendi în 1910* în *Ramuri,* 1910. an. VI, p. 28,

Notiţe despre Chendi în *Convorbiri critice,* 1907 p. p. 319, 476, 470, 480,778 ; II, 1908, p, 87; în *Vieaţanouă,* III, 1907-8, p. 514; în *Ramuri,* VI, 1910-11, p. 28, 298; *Noua revistă română,* 1910, No. 13:

Cu prilejul morţii D. tomescu în *Ramuri,* VIII, 1913. p 373; Al. Şerban, *Flacăra,* II, 1912-13, p. 309; Al. Ciura, *Luceafărul,* XII, p. 474 ; E. Lovinescu, *Pentru Ilarie Chendi* (cuvântare ţinută la Aieneu la un îestival pentru Chendi bolnav), *Luceafărul* XI, 1912, p. 707. Tot de E. Lovinescu, *Istoria mişcării „Sămănătorului",* în *Critice,* I, Ed. definitivă, p. 105; I. Trivale, în *Cronici literare,* 1915, p. 342.

O. Tăslăuanu, în *Luceafărul,* XII, 1913, p. 89, p. 484; Septimiu Albini, *Luceafărul,* XII, 1913, p. 487 ; V. Savel, *Luceafărul,* XIV, 1919, p. 140.

Acum în urmă P. Şeicaru, *Gândirea,* IV, p. 53 ; G. Bogdan-Duică, *Societatea de mâine,* II. p. 90 ; Perpessicius, medalion, în *Mişcarea literară,* No: 9 din 1925 ; Sc. Struţeanu, despre *Schiţe* în *Mişcarea literară,* No. 9 din 1925 ; G. Cardaş, *Ilarie Chendi lu Academia* în *Mişcarea literară,* No. 9 din 1925.

HI

1. D. S. Mehedinţi la direcţia *Convorbirilor literare.* *2.* Receptivitatea estetică a d-lui S. Mehedinţi. $ Valoarea literară a criticei d-lui Mehedinţi.

1. Direcţia de 17 ani a *Conuorbirilor literare* (1907—1924), deşi n'a însemnat o directivă, ni-l impune, totuşi, pe d. Mehedinţi atenţiei noastre. Pentru conducerea unei reviste limitarea gustului n'are decât o însemnătate relativă : ajunge numai ca în jurul unei axe directorul să ştie organiza, cum a organizat *Sămănătorul* şi cum au organizat atâtea reviste mai mici un sistem de forţe împinse într'o mişcare uniformă: i-a lipsit însă d-lui Mehedinţi nu numai gustul literar, mărginit de altfel prin ideologia sămănătoristă, ci şi dragostea pentru îenomenul literar în sine ; n'a ştiut aduna, selecta, organiza; şi de n'a ştiut critica, fiindcă nu era critic, n'a ştiut ţine nici pasul vremii. Eroarea e, de altfel, mai generală: o revistă adevărată nu e o juxtapunere de material eterogen, ci o massă omogenă organizată prin prestigiul şi competenţa unui singur animator : la conducerea revistelor literare n'au ce căuta, deci, geografi sau colecţionari de

cusături naționale, ci critici cu un ideal estetic determinat, cu experiență şi competință literară şi, mai presus de toate, cu pasiunea fenomenului literar şi cu simțul contemporaneității: a imita pe răposați înseamnă a ignora elementul esențial al personalității lor, adică simțul pururi prezent al viabilului. Strein nu numai de literatură, ci chiar şi de ritmul vremii, d. Mehedinți nu s'a pasionat, aşa dar, decât pentru problema „americanismului literar" ; într'o epocă în care şi munca literară începea să-şi capete o slabă răsplătire, suspinând după trecut, d-sa a înfierat conrupția veacului: „Sărmană vreme a scrisului pentru jertfă! Sărmane timpuri ale generației, când Barit în Transilvania şi alții în Țara Moldovei şi în Valahia propovăduiau cititorilor şi scriitorilor să-şi țină „duhul vrednic![1]" Jn adevăr, sărmane vremuri, în care d. Mehedinți îngăduia răsplata oricărei munci intelectuale dar o refuza artistului, sub cuvânt că „creațiunea literară cât timp rămâne vrednică e o *jerfă...* o lepădare de tine însuți. Acesta e singurul preț, pentru care se poate câştiga nemurirea[2]". Ca să nu moară de foame scriitorul mai poate aştepta, întrucât în ceace „priveşte cele materiale, acelea vin treptat pe măsura ce un neam ajunge la conştiința de sine[3]". Cu o concepție atât de anacronică

1) S. Mehedinți, *Primăvara literară*, p. 75.
2) „ „ „ p. 77.
3) „ „ „ p. 89.

şi fără forța de a lega în jurul său elemente tinere, d. Mehedinți nu putea face din *Convorbiri* decât o revistă de materii varii, o revistă ce se conduce singură în virtutea tradiției: iată pentruce, la primul său bilanț de şapte ani (1914), directorul nu putea prezintă decât următoarele contribuții literare ale *Convorbirilor* :[1] „O însemnată manifestare artistică a fost în timpurile din urmă opera d-lui M. Chirițescu. In novelele şi schițele apărute până acuma *(Grănicerul* şi *Răsaduri),* tânărul scriitor este ceeace s'ar putea numi un regionalist... Aceeaşi netăgăduită originalitate se arată şi în opera Aromânului Marcu Beza. Apărută pe ogorul literelor române tocmai acuma când un văl greu se lasă peste traiul neamului nostru din Peninsula balcanică, nuvelele sale întitulate atât de sugestiv: *Pe drumuri,* sunt cel dintâi reflex literar mai puternic al vieții poporului aromân, trăitor de sute şi sute de ani în necurmată peregrinare peste munți şi văi" — ceiace precizează, definitiv, orientarea geografică în materie de critică literară a d-lui S. Mehedinți.

2. In ceiace priveşte receptivitatea estetică a d-lui Mehedinți, întru cât d-sa nu s'a pogorît în câmpul evaluărilor practice ci s'a menținut numai în cadrul considerațiilor principiale, ne-am ocupat de ea în primul volum de generalități al acestei

1) S. Mehedinți, *op. cit,* p. 215—216.

lucrări[1]). Rural prin origine, d. Mehedinţi a rămas rural şi prin gust şi disciplină literară, evoluând dela poezia populară la poveştile lui Ion a lui Nică a Petrii şi la poeziile de inspiraţie populară sau patriotică ale lui Eminescu, „principele poeţilor, cu dreptul divin al inspiraţiei pelerinul întregului neam românesc dela Tissa la Nistru". Dominat de idea etnica şi etică, d. Mehedinţi a militat, aşa dar, pe de o parte, pentru literatura sămănătoristă, de altfel mai mult printr'o adeziune retorică *(Primăvara literară,* 1905) iar, pe de alta, a luptat, împotriva literaturii „de imitaţie" a „modelor" literare, a „zolismului", a „florilor răului", a „decadentismului simbolist", cu o violenţă verbală, pe care n'a egalat-o decât lipsa de receptivitate literară.

3. Menţinându-se în generalităţi grandilocvente şi atitudini principiale fără suportul amănuntului documentar şi al exemplificării, activitatea „directivă" a d-lui Mehedinţi nu poate li, aşa dar, privită drept o activitate critică; ne rămâne, deci, s'o caracterizăm sub raportul valorii sale literare, cu atât mai sumar cu cât natura talentului d-lui Mehedinţi se explică, fără alte discriminări, prin sâmburele său retoric. Cu toate imitaţiile maioresciene atât de evidente („asta da... asta da din tot sufletul.., asta, mai presus decât ori şi ce, da şi iarăşi da" ; — sau : „După vremuri, împrejurul *Convorbirilor* s'au întâlnit: liberalul D. A. Sturdza cu conservatorul P. Carp; conservatorul naţionalist Eminescu cu socialistul Conta" etc.) cu toate aceste imitaţii de stil şi de atitudine olimpiană, temperamentele celor doi scriitori se opune diametral: Maiorescu era un spirit echilibrat, un clasic, un stăpânit şi stilul său rămâne şi azi incomparabil prin preciziune şi tensiune, pe când, sub aparenţele de obiectivitate ale d-lui Mehedinţi fierbe o pasiune râu înfrânată şi un temperament esenţial pamfletar[1]) şi retoric. Cea dintâi caracteristică a retorismului e căutarea efectului: de aici necesitatea formulelor lapidare menite să impresioneze şi să fixeze atenţia: „primăvara literară" „îndărăt la şcoală!" „altă creştere",„americanism literar",

1. E. Lovinescu, *Evoluţia ideologiei literare,* p. 45 şi 157.

1) Despre caracterul pasional şi pamfletar al scrisului d-lui Mehedinţi ne pot face dovadă toate citaţiile din volumul I al acestei lucrări, referitoare la simbolism. Iată însă un exemplu şi mai expresiv din articolul *Primăvara literară (Sămănătorul,* 1905, p. 119). „După cultul lui Omer, vine adeseori cultul lui Tersit. In adevăr, s'ar putea să mai iasă la iveală vreun Tersit român care, în neputinţă de a preţui ce avem, să ne mai îndemne iarăşi la imitarea celor streine, ispitindu-ne cu cineştie ce rătăcire literară". Şi pentru a preciza că atacul se raporta la d. Densusianu,- întrebuinţând, ca în atâtea altele, procedeul lui Maiorescu scoborît încă la pamflet — d. Mehedinţi adaugă şi nota aceasta la cuvântul Tersit. „Thersite, grec dont Homere fait ce portrait au It-e livre de *Ylliade...* le

„mai departe de Bizanț"; de aici necesitatea asociațiilor disparate și oarecum plesnitoare de nume proprii luate din domenii diferite, localități geografice sau individualități istorice ; de aici necesitatea bombasticului, prin care Eminescu devine „principele poeților, pelerinul întregului neam românesc dela Tissa la Nistru". S'a spus că oratoria e certitudinea de a fi ascultat; după câștigarea certitudinii, oratoria reprezintă însă cu siguranță, îndrăsneala de a fi banal și arta de a o masca prin pateticul expresiei. Formulele lapidare nu sunt decât rare puncte de sprijin, între care se întinde plasa locurilor comune. Iată, într'un singur exemplu, cum geografia și istoria colaborează patetic pentru a acoperi lipsa de noutate a unui simplu loc comun: *„Când nu sunt genii, e măcar genialitate latentă"* (formula—lapidară, după care urmează patosul geografico-istoric). Țăranul bucovinean, care la Voroneț, la Rădăuți, la Putna, Suceava, Sucevița, Gura Humorului și Dragomirna, pășește cu sfială peste

plus laid de tous ceux qui etaient venus devant Troie, II etait louche, *boiteux, îl avait Ies epaules voute'es et ramassies sur la poitrine, une voix aicjue* etc-. Vezi Larousse, *Dictionnaire* şi *Iliada,* cânt. II". Pus în fața indiscreției sale pamfletare, d. Mehedinți se retracta în afectata sa ob.ectivitate, declarând printr'o scrisoare din *Epoca,* 27 Febr. 1905, ca „acel articol *(Primăvara literară)* era un simplu omagiu către tinerii literați de azi și ca atare *li* afară de orice preocupare polemică".

piatra de pe mormântul Voivozilor, e acelaş ca şi strămoşii săi de acum patru sau cinci sute de ani; aprinzând un căpățel de lumânare, el îți arată zugrăvit pe perete chipul ctitorilor Mușatini, ascultă aceleaşi clopote, din aceleaşi turnuri şi cu aceiaşi evlavie, ca pe vremea lui Daniel Sihastru. Munteanul sprinten de sub Voivodeasa Câmpulungului, unde trăeşte şi azi legenda lui Negru-Vodă, e acelaş ca şi în vremea Descălicării. Vrânceanul închis în fundurile munților, de unde iese ținând doar curgerea apelor în vale, spre a nu se rătăci, e tot aşa de primitiv ca şi închinătorii de odinioară ai lui Zamolxe. Moldoveanul din codrii Tigheciului, dela Soroca şi dinspre Hotin, sunt şi *amu* tot cei de pe vremea lui Boldur-Vornicul. Bănățenii dela isvoarele Cernei şi Timişului sunt, cum zice un geograf — adânc cunoscător al munților noştri — cei mai arhaici ciobani pe care i-a cunoscut el. Iar Moții de prin coclaurii lor sălbateci, şi Maramuşenii din ținutul străvechiu dela isvoarele Tissei sunt aceiaşi la suflet, ca în vremile când Dragoş şi Bogdan vânau zimbri în codrul încă virgin. Din aceşti primitivi, atât de darnic înzestrați de fire, sunt sigur, putem şi noi scoate ceiace Frederic şi Fichte au scos din ruralii greoi ai nisipurilor pomeraniene, ridicându-i până la cel mai înalt grad de jertfă pentru o cultură şi o puternică viață de stat.

1) S. Mehedinți, *Către noua generație,* p. 23.

yf:

(Şi acum, după o desvoltare atât de bombastică şi inutilă, revenirea la formula lapidară). Căci unde e genialitate, se poate ivi şi geniul care să coordoneze în clipa cea grea puterile răslețe ale neamului".

In această pagină se cuprind toate resursele talentului literar al d-lui Mehedinți: formule lapidare, retorism geografico-istoric, lipsa de cugetare mascată sub pateticul expresiei[1]). Unora dintre contemporani le-a putut plăcea o astfel de lite-

1) De altfel tot ce scrie d. Mehedinți *are mişcare retorică.* „A fost destul să te arăți tu, suflet adevărat al poporului român, şi-ai biruit îndată neroada pornire de â împrumuta cu rost şi fără rost etc." *(Către noua generație,* p. 342). „O rustica natura ! O limbă veche şi înțeleaptă a poporului nostru, îndelung răbdător şi adânc gînditor!... Sărmane Golescu, care nu puteai scrie pe româneşte nici micele întâmplări ale unei călătorii! Şi tu Cipariu, care... Ce-ați zice voi să vedeți... etc...". *(op. cit.* p. 334) Fericiți toți cei care... Fericite epocile stăpânite de etc." *(op. cit.* p 16). „Prin urmare, voi care trăiți ca şi dânsul, cu jindul la adevăr, frumos, şi bine, bucurați-vă azi de bucuria voastră şi de bucuria tuturor celor de un cuget cu voi". *(Primăuara literară,* p. 34) etc. etc. De altminteri, când acest retorism se destinde, învederează insuficiența de expresie a scriitorului: față de literatura bună, d. Mehedinți simte „o adevărată răcorire morală"; el ne vorbeşte de „ogorul literaturii române" şi ne îndeamnă să „cuprindem cu brațele deschise pe toți cei veniți pe *drumul înflorit* al artei izvorît din conştiința neamului nostru". „Să vorbeşti într'un ceas despre un veac, e ca şi cum ai cerca să colinzi din fugă un munte cu toate văile şi culmile, pădurile, isvoarele şi pâraele sale etc".

ratură (căci numai sub acest raport se poate privi critica d-lui Mehedinți); — prin vidul ei pretențios, ea este în realitate, Inacceptabilă[1])•

„După cum în cea dintâi zi de primăvară, deasupra ogoarelor amorțite încă de frigul iernii, ciocârlia saltă în văzduh şi îmbătată de lumină şi de cântece etc etc".

1) Lucrările de critică literară ale d-lui S. Mehedinți sunt puțin numeroase şi totdeauna amestecate cu preocupări de ordin educativ, social, patriotic : *Către noua generație,* Alcalay 1912 ed. II, 1923; *Poporul,* Alcalay 1923, ed. II, 1921 ; *Primăvară literară,* Alcalay, 1914; *Altă creştere — Şcoala muncii,* ed. IV, 1922 ; *Scoală poporului,* ed. II» 1923. Volumul anunțat de *Polemice,* n'a apărut încă. Articolele d-lui S. Mehedinți sunt risipite, mai ales, în *Convorbiri literare,* al căror director a fost (1907-1924).

Despre d. Mehedinți avem : N. Iorga, *Sămănătorul,* 1905, p. 111. M. Dragomirescu, *Ibrăileanu* şi *Mehedinți,* în *Conv. crit.* 1907,1, p. 945 952 ; *Filozofia şi literatura d-lui Mehedinți* în *Conv. critice* I, p. 982; G. Bogdan-Duică, *Dislocări critice,* în *Luceafărul,* 1907, p. 15; D. *Mehedinți şi poporanismul* în *Viața Rom,. IV,* 1909, voi. XIII, p. 282; *Gongorismul Convorbirilor lit.* în *Conv. crit.* II, p-705; D. Caracostea, *Cum combate străjerul tradiției* în *Vieața nouă,* V, 1909-1910, p. 106 ; D. Tomescu, *împotriva maiorescianismului* în *Ramuri,* VIII, 1913, p. 250; *Naționalismus latrans,* în *Ramuri,* VIII, 1913, p. 208; Ion Trivale, *Cronici literare,* p. 253; Notițe în *Vieața nouă,* V, 1909-10, p. 117; XI, 1915-16, p. 136; XVI, 1920-21, p. 111; *Conv. crit.* I, 224 ; *Ramuri,* VII, 1912, p. 288 ; *Flacăra,* I, 1911-12, p. 157 ; *Luceafărul,* VIII, 1909, p. 237 şi 281 ; *Transilvania,* an 53, No. 3 din 1922. Apoi I Petrovici în *Sburătorul,* I, No. 32 p. 126, culeș apoi în *Amintiri universitare ;* C. Gerota, *Politica* de *vorbe* şi *omul politic^* în *Sburătorul,* II No. 40 din 1921 p. 223; E. Lovinescu, *Critice* VIII, p. 105 şi în *Evoluția ideologiei literare,* p. 45 şi 157.

(

i *km*

IV

1. Alţi critici sămănătorişti: I. Scurtu. 2. D. Tomescu. 3. C. Ş. Făgetel. 4. G. Bogdan-Duică. 5. Pamîil Şeicaru.

1. De pomenim de activitatea critică a lui Ion Scurtu, n'o facem pentru valoarea ei, ci pentru a fixa atmosfera epocei ce i-a tolerat-o; nu numai atât: în competiţia Scurtu-Chendi dela *Sămănătorul,* d. Iorga a fost de partea lui Scurtu, ceiace-i caracterizează lipsa cunoaşterii de oameni. In această epocă de superfetaţie verbală, n'a existat, totuş, beţie de cuvinte mai evidentă ca cea a lui Scurtu: beţie de cuvinte sămănătoristă, de altfel, în care procedeele stilistice ale d-lui Iorga erau împinse la forme caricaturale. Iată-1, de pildă, pe Scurtu, protestând împotriva influenţelor străine: „Alăturea cu trezirea 'n primăvară a pământului şi a muncitorilor literari, trebuiră să se ivească, după o lungă amorţeală, şi corbii ce croncănesc în voe deasupra întinderilor iernii dispărute acum. Şi iată că ne pomenim pe ici pe colo cu glasuri cobitoare, hulind primăvara largă ce sporeşte văzând cu ochii şi căutând a

ne ispiti către lumi care ne-au îost şi ne vor fi străine de veci... Ca nişte agenţi de emigrare ai Americei, ei încearcă să ne smulgă din rostul nostru strămoşesc, să ne facă a lăsa pustii, casă şi pământ, părinţi şi fraţi, moşi şi copii, să apucăm calea înstrăinării spre ţara făgăduinţilor deşarte, unde ar creşte pe toate cărările ideile umanitare, principiile de înaltă morală... utilitaristă şi, prin ele, capodoperele literare Şi mai caracteristic pentru natura expresiei sale, iată încă un scurt pasagiu dintr'un articol asupra răscoalelor ţărăneşti[2]): ,,0 cumplită nenorocire, temută, profeţită, buciumată chiar, nu de o singură Casandră, a fost să se abată chiar acum, după anul jubilar, peste noi toţi care trăim, simţim, gândim şi muncim între hotarele de veci ale sângelui românesc. Suferinţi crâncene, moştenite, ca un blestem din neam în neam şi o deznădejde, care nu mai are margini, precum trecuse peste toate marginile şi pricinile ei — au dezlănţuit asupra atâtor din ogoarele pământului celui bun al ţării *nu* puterile de muncă ale ţăranilor harnici, *nu* plugurile lor ruginite şi vitele lor oropsite, ci patimile oarbe ale unei răzbunări din cele mai sângeroase care s'au pomenit vreodată între fii aceleiaşi moşii, între fraţii de aceiaşi mamă etc". Dela un spirit atât de fals şi de gol, nu ne putem aştepta la

1) *Sămănătorul,* 1906, p. 33.
2) „ VI, 1907, p. 261.

vreo acțiune critică apreciabilă; articolele lui Scurtu din *Sămănătorul* nu reprezintă decât exerciții de stil bombastic: Eminescu e „marele uriaş"; Alecsandri e „craiul slăvit al literaturii noastre în toate ramurile ei", *(Sămănătorul,* 1907, p. 263) ; scriitorii de pe la 1850 sunt „ostile strălucitoare şi biruitoare ale cărturarilor noştri din miezul veacului trecut"; Coşbuc şi Vlahuță au „autoritatea şi popularitatea de *fruntaşii cei dintâi* ai poeziei noastre" (VI, 1907, p. 82); *Patriarhalele* lui Iosiî sunt „acte de glorie nepieritoare (1906, p. 689); talentul lui Coşbuc e „geniul epic uriaş al poetului nostru celui mai clasic" (1906, p. 609); nereuşita lui traducere din Dante e o „traducere genială" (1906, p. 610) întrucât Coşbuc e „întâiul traducător modern al nostru, întâiul înîrățitor genial al graiului românesc cu literaturile strălucite ale omenirii, întâiul maestru al tălmăcirii artistice desăvârşite" (1906, p. 547); traducerile lui St. O. Iosif din Heine sunt „o piatră de încercare pentru traducător şi dalta lui măiastră ciopli din această piatră un monument, strălucit şi mândru ca marmura, al darului său de interpretare extraordinar" (1906, p. 609) ; Anghel e „minunatul scriitor al simțirilor celor mai delicate, poet aşa de original în cugetările sale adânci şi discrete, în stilul său plin de culori nouă şi de comparații alese, în îormă sobră şi în măsură cu totul artistică a oricărui vers ce iese din frământarea sufletului său" (1906, p. 611); despre Ibsen : „poezia viguroasă, îndrăsneață, titanică a munților scandinavi şi a sufletelor eroice plutind pe culmile firii, ar îi să pară înrudită cu cele mai intime simțiri ale sufletului românesc, închinător şi el al munților, slăvitor şi el al măreții lor naturii" (V, 906, p. 611). Nimeni *n'a împins stilul până la astfel de înălțimi; nici chiar, într'o epocă mai recentă, d. Caracostea, cu toate sforțările lăudabile ce face de a-1 ajunge în expresia sublimă[1]).

2. Am văzut, cum pentru d. Tomescu dela *Ramurile* craiovene d. Iorga era „un împărat al

1) Activitatea lui I. Scurtu s'a îndreptat, mai ales, spre Eminescu, asupra căruia pregătia o monografie. Avem astfel: *M. Eminescu's Leben und Prosaschriften,* Leipzig, 1903 (teză de doctorat) ; *Portretele lui Eminescu,* Buc 1903. Ediția, cu o introducere, a romanului *Geniu pustiu,* de Eminescu, Buc. 1904; M Eminescu, *Lumină de lună, Poezii,* ediție îngrijită după manuscrise de Ion Scurtu, Minerva 1912 ; M Eminescu, *Scrieri politice* şi *literare,* manuscrise inedite şi culegeri din ziare şi reviste, voi. I 1870-77. Ediție critică, Minerva, 1905. Apoi o serie de articole despre Eminescu în *Noua revistă română,* 15 Ian. 1902 ; în *Conservatorul,* 16 Iulie 1902 ; *Sămănătorul,* 1903 (9 Martie, 1 Iunie, 13 Iulie, 3, 7 August, 5, 26 Oct.), 1904 (11 Ian. 14 Mantie), 1905 (20 Aprilie 9 Oct.) 1907 (20 Aprilie), 1908 (p. 204), 1909 (p. 371, 510) 1910 (p 321) Referințe: G, Bogdan -Duicâ, *M. Eminescu's Leben und Prosaschriften* de I. Scurtu ; *Portretele lui Eminescu* de I. S- în *Conv, lit.* XLVIII p, 222, M, Dragomirescu, în *Conv. crit.* 1, 237, 320; Sextil Puşcariu, *Ion Scurtu* (câteva amintiri) în *Cugetul românesc,* 1, 1922, p, 550.

gândirii" şi „întemeietorul unei religii"; în schimb pentru d. Iorga, d. Tomescu era „cel mai original dintre cugetătorii asupra literaturii, culturii şi vieţii noastre publice în ultimii ani[1])", deşi, în realitate, el nu era decât reprezentantul subdivizionar al ideologiei sămănătoriste, care, ani dearândul a militat în jurul „idei naţionale" în revista craioveană cu o intransigenţă de doctrină, cu o siguranţă de ton, contrazisă, de altminteri.de desfăşurarea ulterioară a evoluţiei noastre literare. Pe lângă fanatismul marilor credinţe, d. Tomescu a mai introdus în sămănătorismul său regional şi toate urile atmosferii viţiate a cafenelei bucureştene : cine mai răsfoeşte paginile *Ramurilor* rămâne înmărmurit de câtă duşmănie personală se poate ascunde îndărătul unei ideologii de solidarism naţional. In articolaşe energice, al căror ton categoric poartă marca dictatorului bucureştean, dar, mai ales, într'o inextricabilă vegetaţie de notiţe pamfletare, d. Tomescu a luptat pentru idea naţională şi a combătut, în afară de atâţia duşmani ce-l ignorau, şi mişcarea simbolistă dela *Vieaţa nouă :* „iniţiaţii dela *Vieaţa nouă,* scria de pildă d-sa într'un articol dintr'o serie[2]), nu înţeleg nici astăzi că o literatură nu se razimă pe programe, ci pe realitatea vie a sufletelor creatoare. Nu mediul din care te inspiri ci sufletul care se inspiră —

1) E. Lovinescu, *Evoluţia ideologiei literare,* p. 28
2) *Ramuri,* No. 8, an IX, 15 April 1914.

acesta hotărăşte. Căutând să-ţi potriveşti totdeauna inspiraţia după îndemnurile celui mai recent program literar, ajungi la o poezie plină de verbalism retoric şi lipsită de ceeace e mai preţios : — de sinceritate. Şi aceasta e poezia aşa zişilor simbolişti din România"; s'a mai războit apoi cu credinţă dar şi cu inutilă violenţă stilistică în numele „poporanismului literar" : „în sfârşit, scria de pildă el[1]), din discursul d-lui Duiliu Zamfirescu căpătăm convingerea că d-sa vrea, cu orice chip, să facă pe aristocratul, că d-sa ca orice aristocrat care nu-i de naştere, urăşte ţărănimea şi scriitorii ieşiţi dintr'însa; că d-sa are o cultură superficială (!) şi e, prin urmare, un fel de parvenit în cultură, precum e şi un parvenit în aristocraţie ; că d-sa... mă rog, atâtea şi atâtea..." — deşi, peste un an avea să scrie lucruri mult mai chibzuite[2]): „Am socotit întotdeauna „poporanismul" numai ca un simplu *stadiu,* ca o simplă *fază* a literaturi noastre şi credem că a sosit clipa când, în mod firesc, literatura noastră ar trebui să aibă o mergere mai departe, să între adică într'un stadiu mai superior (?) de desvoltare... Elemente nouă de experienţă trebuesc introduse mereu în sufletul scriitorilor prin *umblet* şi prin cultură. Din această continuă *aerisire sufletească,* din această

1) Art *D. Zamfirescu şi poporanismul în literatură* în *Ramuri,* No 15, 16 din 1—15 August 1909, an IV, p. 609.
2) *In preajma unei crize literare,* în *Ramuri,* No 13, 14 din 1 -15 Iulie, 1910 p. 323.



continuă alimentare cu elemente noi de viaţă va isvorî în mod firesc o mergere mai departe a literaturii noastre". Cale, pe care de ar fi urmat'o cu mai multă independenţă, i-ar fi fost mai rodnică ; dar însuşi d-sa afirmă că*) „satelitul nu poate trăi decât făcând parte dintr'o constelaţie, dintr'o organizaţie planetară; necesitatea de a se învârti în jurul unui soare îi e înăscută. De îndată ce-a ieşit din orbită de învârtire el se prăvale în neant, prefăcându-se în mii de sfărămături [2])".

3. Din vâlvătaia *Sâmânătorului,* d. C. Ş. Fageţel, editorul revistei **Ramuri,* reprezintă o modestă scântee craioveană: iată pentruce articolele sale adunate nu puteau fi articole, păreri sau impresii ci... credinţe. „Credinţe ale noastre, ele sunt, prin urmare, şi credinţele unei întregi epoci literare, supt a cărei necurmată înrâurire sufletul nostru s'a ţinut deschis, pentru ca mai apoi să se coboare în aceste articole, care, alături de altele, au avut chemarea să fixeze încetul cu încetul rostul literar al revistei *Ramuri".* ...Credinţele acestea nu sunt, de altfel, produsul original

1) *Ramuri,* 1 Martie, 1910, p. 113.

2) Dela d. Tomescu avem numai două broşuri de articole adunate; *Momente din lupta noastră.* T.-Severin, 1914 şi *Naţionalismul,* Craiova, 1914. Ca referinţe despre d. Tomescu semnalăm, N. Iorga în *Neamul românesc literar,* 1912, p. 610; C. Ş. Făgeţel, în *Ramuri,* 1 Martie 1919 p. 2.

al străduinţelor d-lui Făgeţel, ci şi domnia sa le-a „primit cu cea mai mare bucurie, din partea unui om, care, acesta, a stăpânit într'adevăr sufletul unei generaţii întregi, punându-şi semnul durabil al personalităţii sale pe tot conţinutul moral al celei mai strălucite mişcări literare". Credinţele, caşi stilul (care, acesta) vin, aşa dar, dela d. N. Iorga; d. Făgeţel e numai „adeptul unui curent moral cu răsfrângeri puternice asupra literaturii noastre". ...La ce ne-am putea aştepta, deci, dela acest adept craiovean al „unui curent moral" în problemele literare? Ce lumini ne-ar mai putea aduce, de pildă, asupra lui Eminescu — decât doar că „a fost *cel mai superior suflet* care s'a ridicat până acum din mijlocul nostru şi care s'a jertfit singur, făcând din jertfa lui, piatra de razim a desvoltării noastre de mâne ?" Ce putea găsi, de pildă, d. Făgeţel în opera lui Delavrancea ? „O *adevărată şcoală* pentru lumea românească : o *şcoală* în ceeace priveşte punerea noastră în contact cu secretele adânci ale limbii româneşti; o *şcoală,* în ceeace priveşte creşterea şi formarea gustului literar; o *şcoală* în ceeace priveşte cultivarea iubirii pentru creaţiunile pitoreşti ale geniului nostru naţional; o *şcoală* în ceeace priveşte înălţarea şi purificarea morală a sufletelor noastre; şi o *şcoală* în ceeace priveşte îndreptarea simpatiei noastre spre multele dureri din lumea celor de jos, din lumea celor care sufăr *necunoscuţi, neştiuţi* şi— *neiubifi* de nimeni".

Iată originalitatea de cugetare, natura preocupărilor literare şi calitatea stilistică a *Credinţelor* d-lui C. Ş. Făgeţel').

4. Deşi prin întinderea cunoştinţii amănuntului şi ingeniozitatea apropierilor, activitatea d-lui G. Bogdan-Duică în domeniul istoriei literare a veacului XIX îi constitue o autoritate aproape unică, — trebue să amintim aici numai de activitatea d-sale minoră de critică literară risipită, cu deosebire, în revistele sămănătoriste *(Sămănătorul,* mai ales *Luceafărul, Ramuri* etc. şi în *Convorbiri literare, Societatea de mâini)* şi neadunată până acum. Cu excepţia articolului, probabil, de debut, în care lua o poziţie estetică faţă de atitudinea socială a criticei lui Gherea, şi căruia Gherea i-a răspuns prin articolul său *Asupra criticei metafizice şi celei ştiinţifice* (în *Critice,* II), d. G. Bogdan-Duică n'a mai atins probleme principiale, ci s'a menţinut strict în darea de seamă, făcută de altfel fără anume metodă, fără viziunea totalului, ci numai după o capricioasă izolare de amănunte şi prin comentarii strict personale. Astfel într'un articol asupra lui Cerna *(Luceafărul,* 1910, p. 43) găsim : „Eu nu cred că suprema clipă a amorului are sensul ce i se dă la p. 40. Eu nu pot crede că 'n plăce-

li C. Ş. Făgete], *Credinţe literare,* Craiova 1913. Referinţe : E. C. Decusarâ, în *Ramuri,* 1914, p. 53; Pamfil Şeicaru, *Junimea literară.* Martie 1914,

1) *Conv. lit,* 1900 XXIV, p. 393.

rile iubirii se concentrează şi bucuria generaţiilor ce vin, cum se afirmă, foarte absurd, la p. 15. Această metafizică a amorului cade în faţa celei mai elementare psihologii". Sau, tratând despre teatrul lui Bataille, d. G. Bogdan-Duică scria *(Luceafărul,* 1910, p 518): „Că acest Henry Bataille este o mică secătură, ştiam de când cu cele şase acte în care el a turnat cu teatrală nechibzuire un mare roman de Tolstoi". într'un articol mai recent, fragment de curs universitar, d. Bogdan-Duică arată că d. Nichifor Crainic „este însurat, are o fetiţă; îşi asigură stima noastră şi prin faptul că luptă greu în viaţa de profesionist liber" *(Societatea de mâine,* I, No. 35—37, p. 722); iar în ceiace priveşte literatura lui ne observă că „Crainic ne îngădue aici o vedere clară asupra *misticului* din firea sa şi din gândirea sa de timpuriu orientată spre spiritualizare — poate—odată atroce. Pentrucă eu, de pildă, nici glumind n'aş spune în *Vedenii* că „totuşi, poate că (ele) există" *(Societatea de mâine,* II, No. 1—2, p. 23). Iar despre D. Anghel; „Importul linguistic al lui Anghel n'a avut noroc bun... Anghel era un vânător imprudent de forme, care-i păreau tezaure chiar şi când nu aduceau celor mulţi nimic afară de sunetul străin, exotic, iar celor puţini — cam tot atât" *(Societatea de mâine,* I, No. 34, p. 680). Setea de a se pune în curent cu tot ceiace ce se produce, de altfel, nu numai în literatura pură ci şi în pedagogie, sociologie, psihologie etc. l'a

făcut pe d. Bogdan-Duică să ia cunoştinţă şi de noile curente de artă; n'a fost deci o uimire pentru cei ce-i cunosc curiozitatea multiplă, văzându-1 tratând despre expresionism în revista clujană *(Societatea de mâine,* II, No. 13, 15, 16-17, 19) sau ţinând un curs despre poezia nouă: totul, fireşte, transpus într'un plan pur intelectual fără aderenţe de sensibilitate estetică[1]).

5. D. Pamfil Şeicaru pare a fi ultimul critic sămănătorist. Dela d. Iorga a moştenit mesianismul ideei naţionale, tonul pamfletar şi categoric,

1) De la d. Q. Bodgan-Duică avem: *Petru Maior,* un studiu biografic, Cernăuţi 1893; *Procesul Episcopului loan Inochentie Clain,* Caransebeş, 1896; *Despre Grigore Alexandrescu,* Buc. 1900; *Despre Ţiganiada,* Buc. 1902. Introducere la voi. *Nicoleanu, Cârlova, Stamate,* poezii, Buc. ed. Minerva, 1906; *Titu Liuiu Maiorescu,* discurs de recepţie, 1921; *Istoria ţărănismului* voi. I: *Viaţa şi opera întâiului ţărănist român Ion lonescu dela Brad,* Craiova, Ramuri, 1922; *Istoria literaturii române moderne.* întâii poeţi munteni (I. Văcârescu, Heliade, Cârlova, Faca, Gr. Alexandrescu, C. A Rosetti, Bolliac), Cluj, 1923. Acum în urmă două monografii : una asupra lui Gb, Lazăr, în colaborare cu d. G. Popa-Lisseanu şi alta asupra lui Simion Barnuţiu. Articolele de critică şi istorie literară ale d-lui G. Bogdan-Duică sunt risipite prin reviste. Aşa avem recenzii şi critice în *Convorbiri literare,* an 22, 24, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, (despre Gherea, Delavrancea, Sadoveanu, Coşbuc, Chendi, Iorga, Sandu-Aldea, PompiliuEliade, E.Lovinescu etc); studii de istorie literară mai ales : *Biografia lui C. Negruzzi, Spătarul Milescu, Al. Russo, S. Gesner în Ut. rom.* (în *Conv. Ut.* 1901), *Conachi* (în *Conv Ut.* 1903), *lancu Văcărescu* (în *C. L.* 1906) etc. Apoi cronici literare, teatrale, articole ocazionale prin *Luceafărul, Ramuri* şi acum în urmă în *Viaţa Românească* dar chiar şi în anul I. 1906

Notiţe despre scrierile d-lui G. Bogdan-Duică *înConv. critice,* 1907, p. 616, *Conv. Ut.* 1921, p. 688; No. 3 Martie 1922: *Daco-Romania,* Cluj, 1921-22. p. 729 ; idem. p. 773. G. 1. despre ediţia lui Nicoleanu, V. Cârlova, C. Stamate, în *Viaţa Rom.* 1906. v. 111, p. 466; *A. Russo, editat de G. B. D.* recensie în *Viaţa Românească,* VI, 1911, voi. XXV. p. 143; despre *Istoria ţărănismului* în *Conv. Ut.* 1922, v. 54, p. 277; despre *Ist. Ut. rom, mod.* în *Conv Ut* 1923, v. 55, p. 689; despre *Gheorghe Lazăr,* în *Conv. lit* 1924, p. 248; despre 7. *L. Maiorescu,* în *Conv. Ut.* 1925, p. 688; I. Minea, *G. B.-D. Viaţa şi opera lui Gh. Lazăr,* în *Viaţa rom.* XVI, 1924, No. 60 p. 174 ; Em. Bucuţă, despre *Ist lit. rom. mod.* în *Cugetul românesc,* II 1923, p. 407.

dezacordul faţă de epoca sa, la care s'au adăugat şi pasiuni ce n'au nimic comun cu literatura. Incidentala sa trecere prin critică se semnalează, deci, prin descărcări violente împotriva lipsei de ideal şi de disciplină a literaturii noastre contemporane, în care nu găseşte orientare morală şi interpretare a vieţii ci numai „jocuri de lumină, culoare sau imagini". „Poetul, scria d-sa[2]), s'a numit odinioară *Vates* adică profet. El trebue deci să arunce în faţa oamenilor luminoase drumuri noi, el trebue să pregătească alte suflete,

1) *Hârtia tipărită şi eflorescente literare,* în *Gândirea,* din 15 lan. 1922, p. 333.

2) *Literatură neînsufleţită,* II, No. 1, p. 73,

alte sensibilităţi. Sămănător de idealuri, el trebue să grupeze energii în jurul idealurilor, pe care le-a coborît în atmosfera morală a veacului. Creator de noi năzuinţi, literatul trebue să fie avangarda spirituală a societăţii". D. Şeicaru a rămas, aşa dar, tot la concepţia poetului — profet, sămănător de idealuri, creator de năzuinţi; postum în concepţia sa, e firesc să i se pară că trăeşte într'o „epocă de decadenţă a literaturii româneşti", de „cumplită dezorientare", de „lipsă de idei", de „lipsă de suflet"... Receptivitatea estetică a d-lui Şeicaru se desfăşoară încă în [cadrele sămănătorismului, în care găseşte „un suflet", un „ideal" şi o corespondenţă între literatură şi societate... „Luaţi, scrie d. Şeicaru, pe rând pe fiecare din scriitorii mai vechi: Sadoveanu de pildă. Ce admirabil reprezintă spiritul, sensibilitatea epocei dela *Sămănătorul.* Paginile lui recetite astăzi au perspective sufleteşti evocatoare, gândirile, năzuinţele ce străbat povestirile lui Sadoveanu introduc în sufletul cititorului spiritul unei întregi societăţi. Indiferent dacă concepţia sămănătoristă asupra vieţii româneşti mai poate fi valabilă astăzi, ea naşte din paginile lui Sadoveanu, proaspătă, plină de viaţă, cuceritoare[1])[2]. Corespondenţe, în realitate, există şi acum, nu însă cu o societate considerată în aspiraţiile sale sociale ci

1) *Gândirea,* III, No. 3, 4, p. 49.
2) „ II, No. 12—13.

în idealurile sale estetice: şi tocmai în aceasta stă caracteristica epocei noastre — în disociarea planurilor de preocupări şi în autonomizarea valorilor estetice. Iată pentruce, când vede în d. M. Sadoveanu un „îndreptar al tuturor idealelor literare", când reclamă, un „primitivism literar" ca o reacţiune împotriva epocei noastre de „preţiozitate literară", de „estetism steril" — d. Şeicaru se situează în altă epocă ; cum însă lipsa de sincronizare sufletească aţâţă temperamentele violente şi de data aceasta ne-a dat un pamfletar de talent mai mult[1]).

1) In capitolul criticei sămănătoriste, pentru Ardeal, trebue să trecem şi notiţele şi dările de seamă ale d-luj Octavian C. Tăslăuanu, publicate în *Luceafărul,* cu începere din Aprilie 1903 şi adunate în volumul *Informaţii literare şi culturale* (1903-1910) Sibiu, 1910. Culturale, notiţele nu se ridică la critică; în ele se vorbeşte, de altfel, în nota epocei „de viaţa de la ţară, unde e ascunsă puterea care poate hrăni un ideal", „de regenerarea neamului prin introducerea elementului ţărănesc în drepturile lui fireşti" etc....

Printre criticii cari au făcut atmosferă sămănătorismului menţionăm şi pe filologul Sextil Puşcariu, despre a cărui broşură *Cinci ani de mişcare literară* (1902—190b), Buc. Minerva 1909, am mai amintit în *Evoluţia ideologiei literare,* p, 30, 108. D. Puşcariu a mai publicat articole şi recenzii în *Junimea literară,* Cernăuţi 1908, 1911, 1912^ în *Luceafărul,* XI, 1912, etc Despre *Cinci ani,* notiţe în *Vieata nouă,* V, 1909, p. 313; *Luceafărul,* VIII, 1909, p. 559, *Revista idealistă,* VIII, 1920. p. 199. Tot printre aceşti^ critici de atmosferă sămănătoristă, menţionăm şi pe d.

Radu Dragnea, polemist tradiționalist, mai ales, la *Ramuri nrnmdrevt Neamul românesc literar. Solia,* (916) 91 **mai a,o Îa *Gândirea.* De la d. Dragnea mar avem** *ȚL* **volum de istoriografie literară asupra Im** *Mtha* ***logălniceanu,* ed. II. 1926, despre care am mai amintit în această lucrare.**

1. Critica poporanistă/ d. C. Stere

1. Dacă din confuziunea etnicului şi eticului cu esteticul, critica sămănătoristă a militat mai mult în jurul ideei naționale, din aceiaşi confuzie dar şî cu un amestec de idealuri sociale, critica poporanistă **a ~*iHtat mai** *aak* în jurul ideei so**c'aie: cea** dintâi izvora din ideologia **lui** Kogăî-' **nicednii-şia** generației dela. 1840, pe când cea de a doua, ca doctrină, dintr'un socialism deviat la realitățile noastre rurale şi, ca metodă, din critica tendențioasă a lui C. Dobrogeanu-Qherea.

încă din volumul I al acestei lucrări am studiat ideologia d-lui C. Stere, profetul şi întemeetorul teoretic al poporanismului, care prin 1894 scria patetic despre literatura „geniului uriaş al poporului", literatură necunoscută, „căci noi urîm sau, în cazul cel mai bun, suntem nepăsători față de acest geniu" ; literatură „cu un farmec ne mai auzit şi cu un înțeles tot atât de adânc", creată „de nenumăratele generații care, la un loc, ne

dau pe acel geniu, cu care scriitorii noştri din pătura cultă nici nu se pot asemăna". Din aceste şi alte consideraţii similare, d. Stere trăgea concluziile precise asupra obligaţiunilor scriitorilor faţă de popor dela baza teoriei poporanismului şi anume „iubirea nemărginită faţă de popor" şi existenţa unei datorii a scriitorilor faţă de el, atât de mare, „că dacă ar dori sincer să o plătească, n'ar putea cu toate jertfele, cu tot devotamentul şi abnegaţia lor să plătească măcar procentele". Condiţia minimă a scriitorului din punct de vedere poporanist e „de a ne face să iubim poporul, şi să contribue direct la luminarea şi ridicarea lui prin o literatură adevărat populară". După stabilirea principiilor dogmatice ale poporanismului, ca orice profet, d. Stere s'a retras, lăsând d-lui G. Ibrăileanu sarcina de a-i interpreta învăţătura. Numai de două ori, d. Stere s'a mai scoborit la critica literară, pentru a-şi exemplifica teoriile: cu ocazia *Baladelor şi idilelor* lui Coşbuc şi a *Poeziilor* d-lui Octavian Goga [1]).

Voind să analizeze „farmecul deosebit" al poeziei lui Coşbuc, d-sa îl găseşte în faptul că ne cântă pe ţăran, „tipul armonios, ce ne poate servi ca o imagine, ca-un prototip al unui „om perfect al viitorului" întrucât viaţa ţăranului „are toate elementele unei vieţi pline, *omeneşti;* el *munceste, simte, cugetă* la el lucrează deopotrivă *trupul, inima* şi *capul".* Şi tot d. Stere se comentează : „Da şi capul!" căci „munca câmpului cere o sforţare intelectuală tot aşa de mare cu a oricărui aşa numit muncitor intelectual". Alături de arta „omului perfect" dela ţară, poezia omului de oraş e „hala de bere, amorul şi-l cucereşte cu o monedă de argint şi când se însoară e silit chiar în extazul primului sărut să se gândească la Mâlthus". Ca încheiere, d. Stere adaogă, „puneţi-i alături pe flăcăii şi fetele lui Coşbuc" : — iată, deci, fără alte consideraţii estetice, pentruce-i „plăceau" d-lui Stere poeziile lui Coşbuc. In privinţa poeziilor d-lui Goga, d. Stere „îndrăzneşte să facă o profeţie: Octavian Goga e menit să ajungă poetul favorit al intelectualilor români". Cum lucrul nu pare evident dela prima prezintare, trebue să amintim că în intelectualul român d. Stere vede un produs al culturii apusene, care, simţindu-se solitar şi înstreinat în sânul „barbariei" poporului său, îşi introduce în viaţă un element idealist, cum ar fi, de pildă, lupta pentru „desrobirea proletarilor din toate ţările". Când îşi dă seamă însă că noi n'avem „proletari", desnădejdea şi izolarea morală îl aruncă în desnădejdea frazeologiei pesimiste: iată pentruce Eminescu a fost poetul intelectualilor socialişti (căci pentru d. Stere orice intelectual e socialist). Prin zugrăvirea prototipului „omului perfect" al viitorului şi Coşbuc prezentase „un farmec nespus

1) **C. Stere, *In literatură,* 1921.**

pentru intelectualul român", curând însă dându-şi seama de realitatea luptelor sociale, şi de imposibilitatea de a se regăsi în cadrul vieţii senine a lui Coşbuc, intelectualul îşi ia toiagul pribegiei pentru a poposi la d. Goga „care e al nostru", căci ca şi noi „el ştie amarul îndoelii şi al necredinţii, durerile desnădejdii, simte şi el pustiul înstrăinării sufleteşti şi ruşinea căderilor în ispită — adică toată gama de zbuciumări ale intelectualului român". Confundând, aşa dar, pe intelectualul român cu luptătorul social sau socialist care, după deziluziile imposibilităţii unui socialism român, se refugiază pe „pământ" adică în pragmatismul poporanist, - d. Stere a văzut în poetul Goga expresia acestui sbucim şi a acestei reveniri, adică pe scriitorul poporanist tipic. O astfel de judecată şi un astfel de comentariu nu au însă nici o legătură cu critica literară: critica d-lui Stere ca şi teoriile poporaniste sunt, aşa dar, în afară de estetică, cu agravarea unui stil patetic, care, fără suportul talentului, e insuportabil [1]).

1) Singura lucrare de critică a d-lui C. Stere este *In literatură,* Iaşi, 1921, în afară de alte câteva articole publicate prin *Evenimentul literar (*1893 — 94), *Viata Românească* şi *Adevărul literar* Referinţe: Oct. Botez, recensie în *Viaţa Românească* XII, 1921, voi. 46, p. 289; E. Lovinescu, *C. Stere* în *Critice,* VI, p. 115

Literatura în jurul poporanismului este în schimb mare ; citām: H. Sanielevici, *Poporanismul reacţionar,* Socec,

1921; Marin Simionescu-Râmniceanu, *Morala în artă* şi *Poporanismul* în *Propilee artistice,* Buc 1913. M. Dragomirescu în *Conv. critice,* IV. p. 380. N Em Teohari, *Duiliu Zamfirescu şi Poporanismul Vieţei Româneşti.* în *Conv. crit.* IV, p. 89; *Teoria şi procedeele poporanismul literar* în *Convorbiri critice,* IV, p. 140. Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură* în *Conv. lit.,* 1909, p. 1084. (cu toată polemica trezită, a cărei bibliografie e menţionată în nota volumului întâi al acestei lucrări p. 102); Ancheta *Luceafărului* din 1910 cu răspunsurile d-lui C. Rădulescu-Motru, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, M Dragomirescu, Marin Simionescu-Râmniceanu, Ilarie Chendi etc.; Victor lamandi Adrian, *Poporanismul literar al Vieţii Româneşti,* 1913; C. Rădulescu-Motru, *Poporanismul politic şi democraţia conservatoare* în *Noua Revistă Română* voi. VI, 1909, No. 13 şi 14, F. Aderca, *Povestea Albatrosului* (privitor la „specificul naţional") în *Spre ziuă,* No. 6 din 15 Aprilie 1923. E. Lovinescu, *Poporanismul şi interdependenţa in Mişcarea literară.* No. 27 din 16 Mai 1925; *Poporanismul şi civilizaţia română* în *Mişcarea lit.* No. 13, din 7 Febr. 1925 şi în deosebi *Istoria civilizaţiei române moderne,* 1925, II. p. 165- 174; III, p. 54 şi 210 şi în *Ist. lit. rom. contemp.* v. I, p. 80—114. St. Zeletin, *Burghezia română,* 1926. p, 221. Fragmente din articole asupra poporanismului în chiar *Viaţa Rom.,* VII, 1912, XXIV, p. 289.

VI

1. G. Ibrăileanu, teoria tendenţionismului în artă. 2. Caracterul specific al artei. 3. „Caracterul specific" trebue privit ca o „generalitate". 4. Identificarea „caracterului specific" cu talentul. 5. „Caracterul specific" armă împotriva „poeziei noi" ; obiecţiuni. 6. Aplicaţii ale teoriei „caracterului specific" la evoluţia literaturii române. S. *Spiritul critic în cultura românească.* 9. Metoda critică a d-lui Ibrăileanu şi aplicaţiile ei. Exemplu de critică: *Vara* de Coşbuc. *1%.* Concluzii.

1. Dacă d. Stere a fost întemeetorul religiei poporaniste, d. G. Ibrăileanu i-a devenit preotul sub forma ei literară. In volumul întâi asupra ideologiei literare am studiat formula poporanismului literar şi evoluţia ei treptată: dela o datorie mistică faţă de_.ţărănime şi dela..obligaţia „unei simpatii active^a scriitorului faţă de ea, a deve-"nii. o obligaţie numai în cazul când scriitorul se va ocupa de ţărănime pentru a se transforma apoi în principiul pur negativ al obligaţiei de a a nu manifesta antipatie faţă de ţărănime şi la urmă chiar în pretenţia imparţialităţii. Ne rămâne acum să studiem critica d-lui Ibrăileanu în cadrul acestei formule literare.

Caşi critica sămănătoristă, critica d-lui Ibrăileanu, în care trebue să identificăm critica poporanistă, pleacă dela aceiaşi confuzie principială a eticului şi etnicului cu esteticul. La d. Iorga confuzia nu se făcea însă pe baza unei teorii estetice ci a unei necesităţi naţionale momentane : în concepţia naţionalismului sămănătorist literatura era, astfel, integrată ca un element activ şi moralizator; pornită dela popor şi îndreptată spre dânsul, ea avea funcţia de a-l înălţa sufleteşte şi de a lucra la solidaritatea naţională şi la unitatea culturii. Nu tot astfel se prezintă confuzia la d. Ibrăileanu: pusă pe pretinse baze estetice, critica d-lui Ibrăileanu a continuat întru tot, deşi fără amploare teoretică, critica lui C. Dobrogeanu-Gherea. „Concepţia asupra vieţii, scria d. Ibrăileanu ca şi C. Dobrogeanu-Gherea»), este chiar o condiţie estetică a operei de artă. Arta nu e o fotografiare şi, din acest punct de vedere, „realismul" e o cerinţă absurdă. Artistul *ilustrează* în totdeauna în opera sa o concepţie asupra vieţii, şi ceiace mă interesează când citesc, de pildă, o nuvelă, nu e în realitate *subiectul,* ci (pe lângă puterea de evocare a artistului, bine înţeles *atitudinea* scriitorului faţă de viaţa zugrăvită. întrebarea mea capitală e : ce spune, ce are de spus, cum priveşte scriitorul viaţa? Cu alte cuvinte, ceiace e esenţial *e atitudinea scriitorului*

1) G. Ibrăileanu, *Scriitori şi curente,* p. 100

faţă de opera de artă". Arta nu mai e, prin urmare, după cum credea Kant „îorma finalităţii fără reprezentarea finelui" (Zwekmässigkeit ohne Zweck) ci are o finalitate în altă ordine decât cea estetică; esenţialul nu e elementul estetic ci atitudinea artistului sau tendinţa; şi „că preferăm adăuga d. Ibrăileanu, atitudinea cea mai înaltă, am voi să vedem cine ne învinueşte". In realitate, singura atitudine valabilă şi estetic interesantă se circumscrie numai în cadrele artei sale, şi nu în alte domenii cum ar fi cel al eticului sau al etnicului. Pentru criticii sociali, al căror reprezentant tipic a fost la noi C. Dobrogeanu-Gherea, „tendenţionismul artei e totuşi lucrul cel mai sigur şi mai uşor de înţeles din lume"; iar pentru d. Ibrăileanu, recunoaşterea caracterului autonom al artei susţinut de Maiorescu, are o explicare, pe care o reproducem pentru caracterul ei de vulgaritate. „D. Maiorescu, scria anume d. Ibrăileanu[1]), nu putea profesa tendenţionismul, pentrucă atunci arta poate fi bună sau rea din punct de vedere al tendinţelor nu numai din punct de vedere al puterii artistice; — şi tendinţele unei opere de artă numai atunci vor fi bune când vor îi umanitare, când vor manifesta cea mai mare simpatie pentru cât mai mulţi şi este evident că interesele reacţionare ale unei clase nu pot da naştere la *singurele tendinţi compatibile cu arta*

1) G. Ibrăileanu, op. *cit.* p. 17.

— şi deci e împotriva interesului reprezentanţilor acestui curent a se vorbi de tendinţele operei de artă", — de unde se vede că platitudinea de gândire este una din notele caracteristice ale d-lui Ibrăileanu: caracterul autonom al artei, pe care l'au susţinut cei mai însemnaţi esteticieni ai veacului dela Kant la Benedetto Croce, devine, în cugetul d-lui Ibrăileanu, o armă reacţionară a lui Maiorescu împotriva tendinţelor umanitariste ale socialismului român... E, totuşi, una din contradicţiile cele mai ciudate ale d-lui Ibrăileanu ca şi ale întregei critice socialiste, atitudinea de simpatie faţă de literatura lui Eminescu şi a lui Caragiale, care, judecaţi sub raportul ideologiei, sau al tendinţii, cum ar spune d. Ibrăileanu, s'au manifestat împotriva ideilor „umanitariste". Încercarea de explicare a d-lui Ibrăileanu nu explică nimic; faptul că atât Eminescu ca şi socialiştii au pornit dela critica societăţii actuale nu ajunge, întrucât direcţiile tendinţelor lor erau principial contradictorii: peste ideologie birueşte, în realitate, arta; prin admiraţia lor faţă de Eminescu ne-o dovedesc chiar cei ce cred că „esenţialul într'o operă de artă este atitudinea scriitorului".

2. După părăsirea parţială şi tacită a „datoriei", a „atitudinii" şi a originii obligator rurale a scriitorilor, critica poporanistă s'a concentrat asupra specificului naţional ***JZL*** asupra unui teren propriu cu toate că pe terenul recunoaşterii unor

caractere anumite ale literaturii române se întâlnesc, într'o măsură oarecare, aproape toţi criticii: determinată, în parte, de ereditate şi de întreaga ambianţă cosmică şi morală, e cu neputinţă ca structura sufletească a scriitorului să nu aibă şi unele puncte comune de psihologie etnică. Importantă nu este însă recunoaşterea principială a acestor caractere specifice, ci, pe deoparte, modalitatea înregistrării lor, iar pe de alta, valoarea ce le-o acordăm sub raportul categoriei estetice.

3. De reprezintă o apreciabilă sforţare spre abstractizare, ideile generale nu trebue să reprezinte şi lenea minţii de a examina cazurile individuale. Psihologia etnică este o ştiinţă încă în formaţiune, iar notele specifice ale poporului român ca şi ale altor popoare n'au fost determinate cu preciziune, nici nu se poate şti de vor fi determinate vreodată: ele se limitează la câteva elemente generale, uneori discutabile, sau numai problematice, caşi caracterele fizice: există o sentimentalitate românească, insezisabil distinctă *ia unii indivizi şi complect imperceptibilă la alţii; dar după cum n'am putea exclude din sânul rasei noastre tipul blond sub cuvânt că tipul brun e „specific naţional", tot aşa n'am putea exclude nici tipul voluntar şi energic sub cuvânt că fatalismul e o însuşire fundamentală etnică. Puncte de recunoaştere ale fizionomiei unei literaturi, notele specifice trebuesc deci privite sub un unghiu

larg şi fără aplicaţiuni riguroase şi individuale: n afară de materialul întrebuinţat, întru cât ar îi, de pildă, speciîică, prin calitatea ei, satira lui Caragiale sau a lui Brăescu? care sunt elementele speciîice ale poeziei lui D. Anghel sau ale lui Cerna ? ale poeziei d-lui T. Arghezi sau ale prozei d-nei Hortensia Papadat-Bengescu ? Anevoioasă, de se raportă • la totalitatea activităţii unui scriitor, discriminarea devine şi mai anevoioasă înăuntrul operei aceluiaş scriitor : cu tot caracterul lor reprezentativ. pentru sufletul naţional, ea nu găseşte un punct de sprijin în analiza unora din cele mai bune poezii ale lui Eminescu sau Coşbuc.

4. Problema „specificului naţional" e cu atât mai rău pusă, cu cât poporanismul a strămutat-o din planul etnicului în cel al esteticului. „Iee-şi scriitorul subiecte din orice clasă socială, afirma de pildă d. Ibrăileanu încă din 1909, fie el realist, romantic ori simbolist — şi dacă are talent va fi şi naţional". Sau după treisprezece ani') : „Cei mai talentaţi scriitori coincid de cele mai multe ori cu cei mai naţionali". Sau „se poate spune că dintre doi scriitori de un egal talent nativ, acela va fi mai mare, în opera căruia se va simţi mai puternic sufletul poporului şi se vor

1) G. Ibrăileanu, *Caracterul specific naţional în literatură,* în *Viaţa Românească,* No. 11, 1922, XIV.

oglindi mai bogat şi mai bine realităţile naţio nale". Sau: „atenţia la realităţile specific naţionale, — contactul cu poporul ori cu literatura populară — cultivarea poeziei — cercetările etnice şi linguistice sunt şi în Moldova şi în Ardeal, fapte concomitente şi legate cauzal între ele" — de unde rezultă şi superioritatea literaturii Ardealului şi Moldovei. Prin însăşi existenţa sa, talentul implică, aşa dar, şi existenţa caracterului specific: jteorie, care ca şi „datoria" atitudinii fie morală, fie de simpatie faţă de popor, extracţiunea rurală a scriitorilor, scoate poporanismul din sfera limitată a artei pentru a o fixa în regiunile anexe. Pentru transformarea unui individ comun într'un artist, a mai trebuit intervenţia unui element nou, talentul, care nu iese nici din limbă, nici din realităţi naţionale, nici din ambianţa morală şi materială, ci, strict personal, preexistent şi creator, Ie organizează după normele sale individuale.

5. Discuţia de altfel e inutilă, întrucât, chiar de am admite că în scriitorii mari se oglindesc mai bine sufletul poporului şi realităţile naţionale, constatarea nu reprezintă şi vreo indicaţie asupra problemei talentului; importanţa ei n'ar începe decât din momentul în care am admite reversibilitatea prezenţei specificului naţional asupra prezenţei talentului, reversibilitate inadmisibilă şi

ne susţinută aproape de nimeni[1]). Dacă prezenţa elementului specific nu afirmă şi prezenţa talentului, mai rămâne posibilitatea ca lipsa Iui să constitue dovada lipsei de talent: e tocmai propoziţia pe temeiul căreia d. Ibrăileanu a luat atitudine împotriva poeziei noi.

Cum, prin definiţie, poezia conţine un număr mai mic de realităţi naţionale decât genurile obiective, ca romanul, nuvela sau teatrul, poezia nouă susţine d. Ibrăileanu, „e şi mai lipsită de caracter naţioplal, pentrucă, în mare parte, e mai mult opoeziercle sensaţie, iar sensaţii cu caracter naţional e greu de imaginat... Sensaţia ţine numai de fiziologie, în deosebire de sentiment şi de concepţii, factori ai poeziei *vechi,* care ţin *deja* şi de sociologie". Şi cum „sufletul unui popor înseamnă mai ales sentimentele, ideile, concepţiile sale şi nu-l poate exprima decât poezia de sentiment şi de concepţie, în contra căreia se ridică teoreticianii poeziei noui", — o poezie e cu atât mai nouă „cu cât exprimă mai puţin sufletul unui popor". Inspirată, în mare parte din Baudelaire,

1) Formulată doar de publicistul tradiţionalist d. Radu Dragnea: „Literatura lui Negruzzi, Alecsandri şi Grigore Alexandrescu a făcut operă estetică, pentrucă a făcut operă naţională sau ceiace este acelaş lucru, primii scriitori români artişti au făcut artă pentrucă s'au îndreptat spre redarea numai a societăţii româneşti", (v. *Mihail Kogălniceanu,* ed. II, p. 74).

poezia nouă este apoi orăşenească şi, cum viaţa orăşenească este mai internaţională decât restul vieţii unui popor, iată cauza pentru care, internaţională prin origine, şi, în bună parte, „o anexă a poeziei franceze" fără nici o legătură cu literatura română, poezia nouă s'a desvoltat mai mult în Muntenia şi în cosmopolitul Bucureşti şi nici de cum în Moldova, păstrătoarea realităţilor naţionale: întru cât însă „cei mai talentaţi scriitori concid de cele mai multe ori cu cei mai naţionali", concluzia regionalistă se impune dela sine.

6. Simbolismul, de sigur, poate conţine multe note şi multe nuanţe întâmplătoare ; cu bunăcredinţă şi, de altfel cu exemple, d. Densusianu de pildă, a susţinut că simbolismul înseamnă dinamism, animism, o concepţie energetică a lumii, oraş şi sat, patriotism şi sârma de telegraf, aeroplan şi emoţie intelectualizată ; toate aceste note disparate,' după cnm am arătat[1]), se reduc la nota esenţială a adâncirii lirismului în regiunile stărilor muzicale şi neorganizate încă ale sufletului. Prin însăşi definiţia sa; poezia simbolistă nu e, aşa dar, o poezie „specific naţională", fără a exclude, totuşi, posibilitatea poeţilor simbolişti de a cânta valea şi muntele, oraşul şi satele ; ideile generale nu trebuesc constrânse la toate cazurile

1) E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. contemp.,* I, p. 130.

particulare. Făcută în 1922 cu simplă valoare de caracterizare, această constatare a devenit însă la 1925 în manile d-lui G. Ibrăileanu o armă de luptă împotriva simbolismului. In loc de a i se recunoaşte meritul de a fi adâncit studiul sufletului omenesc în regiuni neexplorate şi de a fi lărgit, prin anexarea misterului şi subconştientului, isvoarele lirismului, simbolismul e condamnat, astfel, pentru lipsa elementelor naţionale. Dela constatarea de ordin general a originalităţii etnice a artei, se trag, prin urmare, concluzii şi în domenii speciale, în care distincţiunile etnice se estompează pentru a se pierde în adâncul omenesc, după cum se estompează în orice speculaţie intelectuală înaltă sau preocupare metafizică, — şi, apoi, printr'o conversiune de valori, lipsa etnicului este interpretată ca lipsa esteticului. La acest straniu rezultat a ajuns, astfel, un critic ce ar fi trebuit să se menţină pe planul estetic.

5. Această „poziţie" faţă de fenomenul estetic nu este, de altfel, o poziţie izolată ci se încadrează în întreaga ideologie sămănătoristă şi poporanistă, în care, funcţiune naţională sau socială, literatura „vine dela popor şi se duce la popor", şi îşi reclamă „naţionalizarea printr'o continuă apropiere ca spirit şi ca limbă de poporul de jos". E, desigur, un merit al simbolismului şi, în genere, al mişcării moderniste de a fi procedat la disociarea fenomenului estetic de toate con-



tingențele întâmplătoare, ceiace nu înseamnă că fenomenul estetic se găseşte totdeauna pur şi că nu are vreo valoare decât când este pur, ci numai afirmația posibilității disocierii valorilor şi a existenței unei sensibilități capabile de a percepe frumosul în afară de orice amestec. Sub diferite forme şi ca material obiectiv şi, cu deosebire, ca psihologie etnică cu note caracteristice, specificul național intră şi va intra totdeauna în compoziția operei de artă; deşi de esență adânc umană, chiar simbolismul se poate încorpora în realități naționale : misticismul lui Francis Jammes s'a încorporat, astfel, într'un peisagiu determinat şi s'a localizat până a lua o formă strict regionalistă, după cum şi viziunea lui Verhaeren s'a încorporat într'un peisagiu național, — fără să mai vorbim de materialul verbal, care conține rezolvarea unei bune părți a problemei naționalității artei: prin însăşi limba sa — nu numai ca depozitară a atâtor rezonanțe sufleteşti ancestrale ci şi ca forță de creațiune nouă, — opera de artă îşi afirmă naționalitatea. Negreşit că şi aici viziunea limpede a problemei se tulbură prin acelaş misticism poporanist; căci, după cum literatura se valorifică după gradul de contact cu spiritul poeziei populare, tot aşa şi limba îşi trage unica-i valoare din izvoarele aceleaşi literaturi. „Poezia populară, scrie de pildă d. Ibrăileanu[1]),

1) ***Influente străine şi realități naționale,*** **în** ***V. R.,*** **No. 2 din 1925, XVII, p. 270.**

dă unui scriitor cult o mulțime de resurse specific naționale. Dar dacă nu i-ar pune la îndămână decât *limba* încă ar fi un *minimum* satisfăcător, pentrucă limba unui popor nu e o colecție de semne abstracte pentru noțiuni ca cuvintele unui volapuk". Problema limbii este, aşa dar, pusă din nou în cadrele poeziei populare şi, în genere, ale limbii poporului. După cum recunoaştem curentului poporan un rol însemnat în formația literaturii noastre, pe care-l considerăm însă ca încheiat, tot aşa şi rolul limbii populare a devenit istoric. Asupra acestei chestiuni ne-am explicat în de ajuns în *Istoria civilizației române moderne*[1]*),* pentru a nu reveni aici decât în scurt. In epoca de artificializare a limbii prin raționalismul filologilor ardeleni,—prin introducerea unui spirit realist, acțiunea limbii populare a fost salutară; deasemeni, cât timp literatura s'a menținut în cadre strict rurale, ca în literatura ardeleană sau în Creangă, influența acestei limbi, ca unic izvor, a fost deasemenea naturală, pentrucă răspundea unei realități. Odată însă cu desvoltarea urbanismului şi a unei intelectualități şi sensibilități mai complexe, izvorul popular a devenit insuficient şi chiar secundar, cedând pasul neologizării: viitorul limbii noastre stă în capacitatea de asimilare a neologismelor necesare şi estetice; numai astfel vom da limbii po-

1) E. Lovinescu, *Ist. civil. rom. mod.,* v. II, p. 222.

sibilităţi de expresie necunoscute încă şi-i vom reda, pe încetul, şi în cadrele normalului, caracterul de latinitate autentică. Fără a îi încheiată, dealtfel, lupta între poporanizare şi neologizarea şi acomodarea limbii cu necesităţile momentului pare a fi terminată — şi este un merit al modernismului de a fi înfruntat, nu fără riscuri, problema limbii şi de a fi impus într'o largă măsură principiul necesităţii actuale şi al esteticei. Lupta dusă de douăzeci de ani a schimbat, sub acest raport, faţa literaturii noastre şi nu vedem sensul desvoltării ulterioare a problemei decât în cadrele modernizării pe baza valorii de circulaţie a cuvintelor. Iată pentruce: a pune azi problema limbii literare pe terenul exclusiv al limbii poeziei populare sau a „poporului" este anacronic.

7. Stăpân pe instrumentul de „preciziune" al specificului naţional, rămâne să vedem, în scurt de altfel, cum l'a întrebuinţat d. Ibrăileanu în caracterizarea literaturii române. Firea Moldoveanului fiind mai tradiţională, mai pozitivă, urmează, deci, că literatura moldovenească s'a preocupat mai mult de realităţile naţionale şi cum genurile ce redau mai strâns aceste realităţi naţionale, sunt nuvela şi romanul, „vom avea, deci, în Moldova mai mulţi prozatori : Negruzzi, Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, Gane, Creangă, Vlahuţă, Eminescu, Jean Bart, Sadoveanu, Hogaş, Pătrăşcanu, Anghel, Zamfirescu ; — pe când în Muntenia în îaţa

singurului poet moldovean Alecsandri, avem atâţia poeţi: Eliade, Cârlova, Boliac, Rosetti, Bolintineanu, Creţeanu, Depărăţeanu, Sihleanu, Nicoleanu ; aceiaşi valoare de acţiune are caracterul speciîic naţional şi în literatura ardeleană, dacă nu şi mai puternică, de oarece a reuşit să-i dea chiar şi poeziei un caracter naţional (Goga, Coşbuc). Ne fiind inîluenţată de literatura populară, poezia muntenească este mai lipsită de" originalitate naţională, reflex mai mult al literaturilor streine, ceiace nu se întâmplă la Alecsandri şi Eminescu [1])". Această poezie muntenească[2]) „nu ajunge însă cu adevărat nouă decât în anumite momente: în intermezzurile din epocile poeziei ieşite din realităţile noastre. După apunerea poeziei patruzeci-optiste munteneşti, vine macedonskismul, pe la 1880; apoi poezia lui Eminescu, Vlahuţă, Coşbuc, losif etc; în sfârşit, moldovenismul şi ardelenismul — invadând în Muntenia, macedonskismul e înăbuşit. Dar după 1895, când apune eminescianismul, „poezia nouă" (acum sub alt aspect „decadenţă") apare iarăşi Ia suprafaţă. Dela 1900 atmosfera ţărănisto - tradiţionalistă o înăbuşă din nou. Azi când ţărănismul a apus şi cealaltă epocă literară, care trebue să urmeze în legătură cu lucrurile noastre încă n'a apărut,

1) ***Caracterul specific naţional în lit. rom.,*** **în *V. R.,* XIV, 1922, p. 239.**
2) ***Poezia nouă,*** **în *V. R„* 1922, No. 6, p. 440.**

„poezia nouă" a ieşit din nou la suprafaţă, fireşte cu alte aspecte decât în celelalte daţi. „Poezia nouă" trăeşte penibil în umbră, câtă vreme se ridică deasupra ei arborii stufoşi, care îi răpesc lumina. Când aceştia se usucă, ea se desvoltă din nou. Dar vegetaţia aceasta nu ajunge niciodată până la arborescentă".

In privinţa primelor constatări nu putem decât sublinia din nou spiritul de pulverizare a ideilor generale în exemplificări discutabile; în privinţa constatării din urmă, ea este fundamental inexactă. Apărut încă dela 1880 în literatura noastră şi caracterizat prin individualism şi emancipare de formulele tradiţionale, spiritul nou s'a manifestat în chip neîntrerupt, fără răsunet mare şi, după cum am văzut, în publicaţiuni sporadice, lipsite de prestigiu, hulit şi contestat de întreaga critică oficială, până ce s'a impus pretutindeni, începând cu paginile *Vieţii Româneşti* şi a devenit, într'o mare măsură, însăşi literatura contemporană.

8. Din aceiaşi exagerare, prin spirit de sistem, şi din generalizarea unuiloc comunpână Ia falsificarea lui, purcede şi *Spiritul critic în cultura românească,* studiul cel mai consistent al d-lui Ibrăileanu, prin faptul că nu se ocupă de chestiuni literare, ci de probleme culturale şi sociale. Despre acest studiu ne-am ocupat însă în *Istoria civilizaţiei române moderne* destul de pe larg pentru a ne mărgini acum numai la câteva rânduri[1]). Lipsa de iniţiativă a Moldovei în revoluţia socială a poporului nostru, fenomen observat de mult, şi cu bucurie, de Eminescu, şi de alţii a fost reluat de d. Ibrăileanu pentru a-l desvoltă şi-a-i da un caracter sistematic. In realitate, în problema criticismului cultural moldovenesc nu trebue amestecată şi atitudinea scriitorilor moldoveni (Negruzzi, Alecu Russo, Kogălnifeanu, Alecsandri) faţă de limbă : lupta împotriva raţionalismului filologic trebue explicată numai prin talent, deoarece nu artiştii, cu simţul continuităţii istorice, au creat sistemele raţionaliste ci filologii profesionali, care privesc limba ca un produs logic. Numai din imperativul talentului şi din simţul unei limbi considerate ca o realitate vie şi nu teoretică, au dus, aşa dar, scriitori ca Russo şi Alecsandri lupta împotriva raţionalismnlui, după cum au dus'o şi Ion Ghica sau Odobescu în Muntenia şi, în definitiv, prin respingere toţi scriitorii de talent fără deosebire de regiune. Tot aşa şi în problema criticismului cultural, observaţiile sporadice ale lui Negruzzi, Russo sau Alecsandri nu pot fi privite ca fenomene exclusiv moldoveneşti, întrucât le găsim aproape în termeni identici la Eliade sau Ion Ghica, iar în literatură, sub forma satirei sau a regretului trecutului, găsim o critică aspră

i -

1) E. Lovinescu, *Istoria ciu. rom. mod.,* I, p. 77.

a revoluției noastre sociale şi culturale la mulți scriitori munteni, ca de pildă la Caragiale sau la d. I. Al. Brătescu-Voineşti. De-i mai evident în literatura moldovenească, faptul se datoreşte superiorității acestei literaturi. Caracteristică este numai prezența unei critice mai sistematice şi mai organizate în Moldova precum şi prezența unor personalități mai puternice şi a unor reviste, în jurul cărora s'au grupat şcoli literare şi partide politice cu un caracter de reacțiune împotriva liberalismului muntean — şi acest lucru nu trebue atât explicat prin lipsa unor clase mijlocii în Moldova, ci prin existența unui temperament moldovenesc, contemplativ, tradiționalist, care, în domeniul creațiunii poetice, s'a ridicat la cea mai înaltă expresie artistică, pe când, în domeniul vieții politice şi economice a rămas într'o vădită inferioritate. Acestui temperament i se datoreşte rolul pasiv şi mai mult critic al Moldovei în procesul prefacerilor ce aveau să ne scoată din plin ev mediu pe tărâmul vieții contemporane. In aceste cadre limitative trebuia aşezat *„Spiritul critic în cultura românească"*.

s

9. Cu astfel de preocupări etice şi sociale, ce putea căuta d. Ibrăileanu în literatură decât considerațiuni morale şi sociale, — singurele, de altfel, ce oferă un teren mai solid. Deşi apărând pe d. Sadoveanu împotriva d-lui Sanielevici, d-sa susținea că „scriitorul nu scrie pentru nimeni" sau că „un scriitor care se gândeşte la public, la impresia, pe care are s'o producă cetitorului, şi, deci, cu atât mai mult, un scriitor care se gândeşte la anumite impresii, pe care să le producă unui public anumit, nu e artist, nu e *poet*, e *orator*"[1], — teorie, care în consecință ultimă ar exclude şi tendenționismul, ce nu se poate pune de cât în funcție de public — deşi, deci, s'ar părea că d. Ibrăileanu se ocupă de opera în sine, în realitate, el nu are în vedere decât publicul : literatura e o anexă a sociologiei; ea e explicată prin originea scriitorilor, e studiată prin materialul social şi apreciată' prin tendințele ei morale şi sociale. „Un defect al d-lui Sadoveanu, scrie de pildă d-sa, e că nu zugrăveşte, în genere, decât lipitorile satului, popă, notar, crâşmar, cel mult morar, pândar, în orice caz, indivizi, care nu sunt tipuri reprezentative ale clasei țărăneşti" — ca şi cum aceasta ar putea avea vreo importanță. Dacă d. Sadoveanu e vinovat numai de alegerea subiectelor, d. C. Sandu-Aldea e vinovat şi de atitudinea sa de simpatie față de aceste lipitori. „Să lase d. Sadoveanu, dar, procedeul epicei populare d-lui Sandu, care, punându-se față cu viața, din punctul de vedere al vatavilor de moşie, pentru care are atâta simpatie, îşi alege, desigur, cel mai nimerit procedeu posibil, căci un vătaf e din ocupațiile omeneşti regulate,

1) G. Ibrăileanu, *Scriitori şi curente*, p. 99.



aceia care se apropie mai mult de banditism". Diferenţa dintre aceşti scriitori este însă, că, pe când „d. Sadoveanu, descreditând lipitorile satului, *indirect* crează o atmosferă de simpatie pentru ţărănime, arătând suferinţa ţărănimii, care e pusă sub autoritatea lipitorilor satului" — d. C. Sandu-Aldea „ne zugrăveşte ţărani ca Doca din *Niţă Mândrea,* nuvelă cu significaţia următoare : *sărmanii arendaşi au mult de furcă cu bestiile de ţărani,* care adesea îi şi ucid, nuvelă care nu poate creea decât antipatie pentru ţărani şi simpatie pentru arendaşi şi vătavi"... Iată natura speculaţiilor, Ia care se înalţă critica d-lui Ibrăileanu în jurul literaturii şi măsura cu care cântăreşte d-sa valoarea nuvelelor d-lui Sadoveanu, sub raportul atitudinii morale, pentru a le apăra împotriva învinuirilor d-lui Sanieievici, cu care este, totuşi, uneori de acord ca, de pildă, în privinţa nuvelei ***Moarta***: „admirabila descriere a naturii şi suggestiva evocare a trecutului, scrie anume d. Ibrăileanu[1]), sunt pătate de imorala atitudine a boerului, care regretă, alături de bărbatul înşelat care nu ştie nimic, ceasurile de „fericire" de altădată, fără ca autorul să-şi arate prin ceva desgustul său pentru insensibilitatea morală a eroului" — adică scriitorul e criticat tocmai când se înalţă la impersonalitate şi tocmai când izbuteşte să ne scoată un efect din contrastul fără comentar a două stări sufleteşti alăturate. „Abia la sfârşitul nuvelei, continuă criticul, ni se dă o mică satisfacţie, dându-ni-se a înţelege că în sufletul boerului începea să mijească o mustrare de conştiinţă faţă de bărbatul înşelat, — ceiace însă împuţinează vina autorului pentru lipsa de desgust, de care îl învinuesc". Uneori d. Ibrăileanu e, totuşi, destul de îngăduitor în comparaţie cu puritanismul intrasigent al d-lui Sanieievici. „Dacă cerem, scrie d-sa, ca scriitorul să aibă o concerjţie_pff7fizzmse6H4ft---epera sa, aceasta nu înseamnă că trebue să-1 ţintuim la stâlpul infamiei, dacă adeseori ne zugrăveşte un „caz" cu singurul scop de a ne zugrăvi un caz şi dacă uneori nu respectă *puritanismal* moral, întrebuinţând, în treacăt, un element mai... cum să-i zic? mai picant, cum a făcut d. Sadoveanu în *Hanul Boului".* Iată sfera preocupărilor obicinuite ale d-lui Ibrăileanu în jurul literaturii şi valoarea lor de expresie literară. Şi în cel mai complect studiu al d-sale consacrat d-lui I. Al Brătescu-Voineşti, greutatea investigaţiei criticului cade tot alături, asupra fenomenului inadaptării cu deosebitele ei varietăţi, asupra „proletarului intelectual", cu consideraţii, în care insuficienţa cugetării se realizează în insuficienţa formei; gustul mediocru al criticului se extaziază, astfel, în continuu faţă de expresia sumară a scriitorului. Munţii văzuţi dela Udreşti „ca nişte spinări de vite uriaşe, care dorm în marginea zării" - i se

1) **G. Ibrăileanu,** ***op. cit.*** **p. 122.**

par „o imagină admirabilă". Scrisoarea Elenei Rizescu către Adina Căpitan G. Nicolau; „am făcut aici cunoştinţa unui coleg de şcoală a lui Alexandru, un doctor Georgescu, a cărui nevastă samănă leită cu Victoria Nanu, dar niţel mai în vârstă", i se pare o capodoperă de psihologie pentrucă „ştiţi pornirea îemeilor de a compara cu orice preţ; e un fel de mahalagism, o nuanţă atât de fin prinsă de autor. Mi-aduc aminte de o domnişoară studentă, care, văzând într'un album pe Gioconda, a şi asemănat-o cu Mari Ionescu de la Huşi, — „dar niţel mai învârstă"; o analiză de felul acesteia : „Şi după lungi certuri cu sine însuşi, după lungi şovăiri, când după fericirea fără de nume pe care o simţea alături de fată, şi din neliniştea durerii care-l rodea departe de ea, când din tăerea răsuflării, pe care i-o pricinuia numai gândul că s'ar putea să n'o vadă, s'a încredinţat că fără dânsa nu se mai poate, a cerut-o lui Antonescu..."—îi provoacă următorul comentar: „Nu-i aşa că autorul ne-a convins că Rizescu iubeşte îndestul ca să nu poată trăi fără Elena ?. Şi prin ce puţine cuvinte ne-a convins el! Aceasta este singura zugrăvire a iubirii lui Rizescu Nu-i aşa că e de ajuns ? Câte pagini ar fi cheltuit altul ?" — Nu e de ajuns : de aici de abia începe arta. Cu o astfel de capacitate de analiză, era fatal ca d. Ibrăileanu să încheie că „d. I. Al. Brătescu-Voineşti e dator literaturii române cu un roman căci, căutând bine

însuşirile tuturor scriitorilor de azi, nu văd pe altul, care ar putea mai bine să ne facă acest dar" : — deoarece d. Brătescu-Voineşti are „priceperea vieţii noastre specific româneşti" şi „spirit de observaţie", „puterea de a crea tipuri şi mediul în care se învârtesc", „instinctul de a prezenta situaţiile", „dramatism" „arta desăvârşită de a compune" — şi numai o singură primejdie: „excesul de condensare". Cu alte cuvinte, criticul îi cerea d-lui I. Al. Brătescu-Voineşti singurul lucru, pe care nu-l putea da cu siguranţă: romanul, — pentrucă d-sa n'are nici „priceperea vieţii noastre specific româneşti", nici „puterea de a crea tipuri şi mediul în care se învârtesc" etc. — ci e un poet liric, care nu s'a descris decât pe sine în toate tipurile sale de inadaptabili.

10. Pentru a da măsura posibilităţilor d-lui Ibrăileanu, am putea face citaţii din feluritele sale articole, concludente şi pentru natura ideaţiei şi pentru calitatea expresiei. Citaţiile fragmentare înşeală însă; prin izolare orice frază poate deveni inexpresivă. Oricât ar fi de lung, credem, deci, că e mai cuminte să reproducem câteva pagini întregi ; iată, de pildă, comentariul d-lui Ibrăileanu asupra primei strofe a poeziei *Vara* a lui Coşbuc : „*Vara* e poezia cea mai lirică din toată opera lui Coşbuc. Şi cea mai frumoasă. Dar acest adaos e pleonastic. Lirismul, după unii, dă măsura frumuseţii în orice gen literar. Un lucru însă e sigur:

o poezie cu cât este mai lirică, cu atât e mai *poetică.*

Impresia de *vară,* o dă Coşbuc în acest imn prin câteva trăsături, alese cu un superior simţ artistic" din diversitatea aspectelor naturii.

Din cele trei strofe ale poeziei, două conţin elemente descriptive, având fiecare o altă „temă", iar a treia este pur lirică, — concluzia sentimentală a celorlalte, izbucnirea inimii în faţa măreţiei şi eternităţii naturii.

Primul aspect al „verii" lui Coşbuc:

Priveam fără de ţintă 'n sus --
Într'o sălbatecă splendoare
Vedeam Cehlăul la Apus,
Departe 'n zări albastre dus,
Un uriaş cu fruntea 'n soare
De pază ţării noastre pus.
Şi ca o taină călătoare
Un nor cu muntele vecin
Plutea 'ntr'acest imens senin
Şi n'avea aripi să mai sboare!
Şi tot văzduhul era plin
De cântece ciripitoare.

Aşa se vede din toată Moldova muntele, care urmăreşte pe călător cu silueta lui îndepărtată şi misterioasă, dela izvoarele Ceremuşului până la Cetatea Albă, cum spune Cantemir, — muntele moldovenesc prin excelenţă, cântat de Asaki, Russo, Alecsandri, Vlahuţă, Hogaş de atâţia alţi „amanţi ai naturii". Cea mai puternică impresie însă a Ceahlăului a dat-o Ardeleanul dela Năsăud, „Moldovan" şi el, s'ar putea zice, din cealaltă parte, din aceiaş regiune geografică şi dialectală a României nordice.

Coşbuc a privit „Ceahlăul la Apus", de dincoace, probabil din valea Moldovei.

Strofa consacrată Cehlăului e mai mult sugestivă decât picturală. Ea evocă puternic priveliştea pentru cel care a văzut'o şi a iubit'o — şi spune mai puţin aceluia, care nu o cunoaşte.

Versul: „într'o sălbatică splendoare", cu care se începe imnul, redă impresia oricărui privitor: muntele în lumina orbitoare a verii. Cu aceşti termini abstracţi, care nu dau imagini precise şi nu limitează, Coşbuc reuşeşte să evoce priveliştea măreaţă a muntelui. Cuvântul „splendoare" evocă albastrul infinit al cerului, reflexele strălucitoare ale stâncilor în lumina soarelui de vară. Cuvântul „sălbatic" recheamă în minte aspectul haotic al munţilor, formele apocaliptice ale Ceahlăului şi ceiace are el inaccesibil şi inospitalier. Dar puterea evocatoare a acestor doi termini vine din juxtapunerea lor. Impresia puternică se datoreşte însumării psichologice a înţelesului lor. Iar sonoritatea dură a acestor două cuvinte *(sălb, splend.)* redă şi ea duritatea stâncilor abrupte, aspectul de cataclism al Ceahlăului, văzut în lumina crudă a soarelui de Iulie.

După acest vers, care redă prima impresie a privitorului: imaginea muntelui, cum s'ar zice, fără nici o contiguitate, — urmează versul: „De-

parte'n zări albastre dus", care redă impresia imediat următoare, aceia a situării primei imagini, ca să vorbim pedant, dar exact.

„In zări albastre" (şi nu, la singular, „în zare"), fiindcă şirurile multe de munţi, dintre Ceahlău şi noi, care parcă ar vrea în zădar să-l ascundă, sunt tot atâtea margini ale orizontului, pe care se sprijină bolta cerului. Sentimentul îndepărtării e şi mai pronunţat astfel, — cu atât mai mult, cu cât această mulţime de zări evocă şi ceaţa albastră a depărtărilor mari, care estompează muntele şi-l fac mai formidabil şi mai îndepărtat. La acest sentiment contribue şi ritmul versului. Cele patru accente ale lui, toate *principale* şi aproape coincizând cu sfârşitul cuvintelor, ne *permit* să cetim: Depâr, te'n *zări,* albastre, dus — ceiace „duce" imaginea muntelui tot mai în fund, cu fiecare „picior" al versului, — mai ales că rima, fiind masculină, silaba ultimă accentuată aruncă parcă cât mai departe imaginea conţinută în vers. O rimă feminină ar fi avut valoarea unor puncte de suspensie, care indică un fel de poticnire a gândului şi nu definitivul voit aici. Ideia din versul acesta şi ritmul lui, îi dau apoi şi un însemnat coeficient afectiv : melancolia depărtării misterioase.

După imaginea complectă a muntelui din versurile de până aici, imaginaţia poetului e deviată către un alt proces intelectual: compararea imaginii date cu o alta. Coşbuc compară muntele cu

„un uriaş cu fruntea n soare de pază ţării noastre pus", cu care ocazie mai aruncă o notă de pitoresc. S'ar putea spune că aici o cunoştinţă geografică substituindu-se impresiei directe, avem de-aface cu un deficit de poezie. Dar această cunoştinţă e atât de simplă, atât de puţin abstractă, şi sentimentul că acest staroste al munţilor îşi păzeşte ţara şi neamul e atât de natural, încât acest element *adăogat* nu ni se pare distonant.

Restul strofei complectează imaginea muntelui prin adaosul unui incident caracteristic, care face tabloul mai concret, şi ne dă în acelaş timp senzaţia puternică a amorţirii naturii în căldura caniculară a verii:

Şi ca o taină călătoare
Un nor cu muntele vecin
Plutea 'ntr 'acest imens senin
Şt n'avea aripi să mai sboare !

„Ca o taină călătoare", pentrucă nouraşii albi şi străvezii, care se opresc cu capul în Ceahlău în zilele de vară, au ceva ireal şi pentrucă vin nu se ştie de unde, din necunoscut, din adâncimile cerului infinit.

Imobilitatea, lenea nourului ostenit de căldura verii e redată şi prin ritmul versului: „Pluteâ'n, — tr'acest, imens, senin", — în care, iarăşi, *toate* accentele sunt principale şi cad toate, mai exact decât în versul analizat mai sus, pe sfârşitul cu-

vintelor, făcând din el versul maxim al strofei şi al intregii poezii. Acest vers, nu numai că-ţi îngădue să-l ceteşti cu cadenţa care redă lenea nourului, dar chiar te sileşte să-l scandezi astfel, din cauza acelei coincidenţi a accentelor lui, toate principale, cu sfârşitul cuvintelor. Afară de versul acesta şi de cel care îndepărtează Ceahlăul în fundul ţării, numai un singur vers mai are în strofa asta patru accente principale, care însă ne căzând pe sfârşitul cuvintelor, fac ca acest vers să fie mai scurt, ori mai răpede. Acum, este sigur că Coşbuc n'a cugetat la toate astea. Procesul intelectual a fost inconştient — cum inconştient a tradus d. Sadoveanu în sonorităţi şi în ritm sunetul şi mersul fatal al râului în fraza : „Moldova curgea lin în soarele auriu, *într'o singurătate şi 'ntr'o linişte ca din veacuri"*.

Actul creaţiei poetice arată mai bine decât ori ce cât e de complex sufletul omenesc şi ce rol are inconştientul în viaţa sufletească. Când a scris „sălbatică splendoare", Coşbuc avea în conştiinţă numai aspectul naturii, dar când i-au răsărit în minte cuvintele, care să redea noţional acest aspect, i-au venit, fără să ştie, cuvinte nu numai proprfi, dar şi cu o sonoritate adecvată. Şi tot aşa, în versul consacrat imobilităţii nourului, i-au venit, prin jocul delicat al inconştientului, cuvinte care nu numai că zugrăveau spectacolul, dar încă, prin accentele lor, complectau pictura. (O astfel de sensibilitate a aparatului

psihic nu are nevoe de „vers liber" pentru „mulajul" stărilor sufleteşti).

Coşbuc îşi închee strofa făcând să vibreze deodată, de poezia verii, tot spaţiul dintre noi şi muntele îndepărtat:

Şi tot văzduhul era plin
De cântece ciripitoare.

„*Tot* văzduhul", până la zenit şi'până la Ceahlău, pentrucă păsările se aud, tot mai departe şi mai departe, tot altele şi spre toate zările, că parcă văzduhul însuşi cântă. Observăm că versul întâiu are o binevenită greşală de accent, care trece neobservată şi care-l face mai răpede; iar versul al doilea are numai două accente principale. Ritmul, aici vioiu, e şi acum adecvat fondului".

Când nu se ocupă, de „ culturalitate", de „inadaptabilitate" de „proletariat intelectual", de „selectare", de „atitudine morală" de provenienţa socială a scriitorilor, iată, aşa dar, capacitatea de analiză pur estetică a d-lui Ibrăileanu: monument irecuzabil de lipsă de sensibilitate poetică şi de compoziţie şcolară. De un sfert de veac, d. Ibrăileanu îşi comentează astfel scriitorii preferaţi cu aceleaşi resurse de ingeniozitate; transformă versurile în proză, studiază metaforele, priveşte Ceahlău dinspre Moldova sau dinspre Ardeal, se opreşte atent asupra „sentimentului



naturii" sau asupra „sentimentului morții", urmăreşte comparațiile, cercetează „însuşirile eminente ale d-lui Sadoveanu", şi „diversele Iui procedee", tălmăceşte înțelesul cuvântului „splendoare" care-i „evocă albastrul infinit al cerului, reflexele strălucitoare ale stâncilor în lumina soarelui de vară" şi al cuvântului „sălbatic", care-i „recheamă în minte aspectul haotic al munților, formele apocaliptice ale Ceahlăului şi ceiace are el inaccesibil şi inospitalier" : apoetic prin lipsă de receptivitat^^o^Ibrăileanu e, aşa dar, şi âliterar prm iip^^d^_!tîPI§i[ie]- [E] drept însă că pleferint^leTuT merg, în genere, spre alt gen de critică : în domeniul aderențelor sociale ale operei de artă, d-sa se osteneşte fără răgaz în formularea întrebărilor şi problemelor: neocupându-se, de pildă, de valoarea estetică a poeziei lui Eminescu, ar vrea să ştie cum ar fi scris marele poet de ar fi trăit pe la 1840; indiferent la valoarea poeziei lui Gr. Alexandrescu, îşi pune problema valorii ei de s'ar fi produs Ia 1880; singur raportul între opera de artă şi societate îT-ințejs§ează'^_cu ră63ăTe~"eT construeşte ha!ta~lîteraturii noastre; urmăreşte îenomenul literar după cronologie şi după geografie şi din coincidențe generalizează legi; în felul acesta, cu o aplicație minuțioasă, face impresia de a pregăti, în retorte şi eprubete, farma-.ceuticer pilule omeopatice, formule salutare la 1885 şi mortale la 1890, bulioane de cultură poporanistă şi fel de fel de „specifice naționale", în totdeauna alături de singura problemă esențială : problemă estetică. într'un ultim studiu *Creație* şi *analiză*[1]), de pildă, d. Ibrăileanu ne arată că d. Spiridon Popescu şi-a făcut mai întâi o „concepție despre țăranul moldovean şi apoi a „realizat-o", după cum „Tolstoi şi-a făcut o concepție despre Napoleon, ori despre „o vinovată superioară" (Ana Karenin) şi-a realizat-o, Balzac şi-a făcut o concepție despre omul zgârcit şi-a realizat-o : d. Sadoveanu despre țăranul moldovean şi-a realizat-o"; şi ne mai arată că unii scriitori „concep viața ca o binefacere, iar alții ca o vale a plângerilor" că „un aristocrzrTo concepe altfel decât un burghez, un om de sud decât unul de nord, un italian decât un spaniol; că „unii scriitori sunt artişti şi alții morali"; pentru a se întreba la urmă : „Pentruce d. Rebreanu, cu un cuvânt, nu este atât de fascinant ca d-nii Brătescu şi Sadoveanu? Pentrucă d. Rebreanu, înzestrat cu o remarcabilă forță de observație şi creație, nu are nici concepția generală asupra realității atât de *personală* ca ceilalți doi şi nici stilul atât de personal ca dânşii. D. Rebreanu redă bine lumea reală, transfigurând-o de sigur, ca orice om, conform cu sufletul său, dar nu o transfigurează în deajuns de personal, nu crează o *altă* lume alăturea de cea reală; o pastişează prea

1) *Viata românească,* Mai 1926.



mult pe aceasta, ca să-1 simțim zeu, creator de lumi. Şi apoi lumea lui, aşa cât este de transfigurată, e ternă, e cam otova, fără reliefuri, fără accidente surprinzătoare şi încântătoare pentru ochi ori pentru suflet. E prea „realist", ca să întrebuințăm un cuvânt care exprimă şi acest deficit, şi, într'un sens, despăgubirea de acest deficit".

După atâtea pagini inutile constatăm, aşa dar, că d. Ibrăileanu nu are simțul ierarhiei valorilor estetice: „fascinantul" stilistic devine, astfel, criteriu de clasificare estetică; creațiunea obiectivă devine „pastişă", pe când gingăşiile lirice ale d-lui Brătescu-Voineşti sau Sadoveanu devin „altă lume" alături de cea reală, opera „unui zeu creator de lumi".

Dar dacă în exercițiul criticei sale, d. Ibrăileanu nu-i ajutat nici de sensibilitate estetică, mai ales poetică, nici de expresivitate literară, el nu e ajutat nici de cultură estetică, nici de cultură umanistică, nici chiar de cultură pur şi simplu '): punctele de sprijin ale criticei d-lui Ibrăileanu" cad numai în sfera beletristicei franceze. Cu acest auxiliar, şi cu argumente de natură

1) Intr'unul din ultimile numere ale *Vieței Româneşti* citim, de pildă: „Moise al lui Michel-Angelo e superior câtor-va pânze cu mere şi pere, pictate tot atât de bine ca şi pânzele lui Michel-Angelo" — de unde se vede că d. Ibrăileanu îşi închipue că Moise e un tablou.

socială sau morală *(atitudine, datorie, selectare, specific național, origina scriitorilor, psihologie de clasă socială),* incapabil de abstracție filozofică dar generalizând locuri comune şi legiferând simple coincidențe[1]), d. Ibrăileanu practică în jurul operei de artă o dialectică familiară până Ia vulgaritate într'un stil dezonorant. Atitudinea, de altfel, nu-i pamfletară, ceiace nu înseamnă că e şi obiectivă: nimeni n'a practicat cu mai multă perseverență negația talentului altora şi spiritul de castă organizată: şi pentru a da un singur exemplu dintr'o lungă serie de atentate sistematice, ne vom opri asupra acestui caz de deformație pasională a logicei celei mai elementare: e vorba de vechea discuție din jurul următoarei propozițiuni din voi II. al *Istoriei civilizației române moderne:* „întrebuințând cuvinte ungureşti ca: *mântuire, tăgăduire, biruință, făgăduire, neam* etc. în locul romanicelor: *salvare, negație, victorie, promisiune, popor,* etc. sunt scriitori ce-şi închipue că scriu o limbă mai autentic românească" — din care d. Ibrăileanu a crezut că poate trage concluzia că am cerut eliminarea acestor cuvinte, întrebuințate de Eminescu şi de

1) Astfel elegea după care „originalizarea literaturii merge paralel cu recrutarea scriitorilor din clasa tot mai aproape de popor: Conachi — Alecsandri — Eminescu — Sadoveanu" *V. R.* XVI .1925, p. 273. — Mai lipseşte în această scară ascendentă : Ion Ciocârlan şi apoi pur şi simplu Moş Ion.

alți scriitori; i-am replicat') că, printr'o astfel de propoziție, nu le exclud din limba noastră, după cum, când zic „purtând ițari, sunt oameni ce se cred mai neaoşi Români, nu înseamnă că voi să împiedic pe cele zece milioane de țărani români de a purta ițari. Propoziția nu se referă nici la „arhaisme" nici la „ițari" ci la actul psihologic al celor care, prin purtarea ițarilor sau prin întrebuințarea arhaismelor, se cred mai Români; — căci, după cum există țărani de carnaval, există şi scriitori de carnaval, caracterizați şi unii şi alții prin ostentație inoportună. Cu o astfel de argumentare fără replică posibilă credeam discuția închisă. D. Ibrăileanu a apelat însă la o nouă metodă logică: „Din aceste cuvinte a răspuns d-sa, noi am tras concluzia că Eminescu care a „întrebuințat" cuvinte de aceste „ungureşti" şi-a „închipuit că scrie o limbă mai autentic românească". Concluzia noastră, ca orice concluzie justă, nu era o noutate, era o tautologie, pentru că era cuprinsă deja în fraza d-lui E. Lovinescu, care face oficiu de premiză majoră. Aşa dar, schematic şi pedagogic, ca să poată intra odată în cap oricui:

Premiza I: „Scriitori, cari întrebuințează *neam* în loc de *popor* etc. îşi închipue că scriu o limbă mai autentic românească".

Premiza II: Eminescu întrebuințează *neam* în

1) E. Lovinescu. *Ist. civ. rom. modei ne,* III. p. 216.

Ioc de *popor* etc. Concluzia: Deci Eminescu îşi închipue că scrie o limbă mai autentic românească.

Şi d. E. Lovinescu zice că noi am fost de „ rea credință" când am făcut această concluzie".

Pentru că o astfel de absurditate logică să se poată desfăşura metodic pe mai multe pagini de revistă, simpla diagnoză a relei credinți nu mai e, în adevăr, suficientă: reaua credință presupune o abilitate şi o discreție insinuantă ce nu se Iasă tradusă în forme silogistice atât de elementar false. Căci dintr'o afirmație ca: „întrebuințând cuvinte ungureşti ca *mântuire* etc. sunt scriitori ce-şi închipue că scriu o limbă mai autentic românească" — nu se poate scoate premisa majoră : „Scriitorii care întrebuințează *neam* etc. în loc de *popor* etc, îşi închipue că scriu mai autentic româneşte". Afirmația nu are un caracter de universitalitate pentru a putea constitui premisa majoră din silogismul d-lui Ibrăileanu: „sunt scriitori care" nu înseamnă „scriitorii care"; întrucât nu toți *s* sunt *p,* nu putem deci afirma nimic şi în privința lui *m,* adică întrucât nu toți scriitorii pun principiul valorii literare a limbii în purism, nu afirmăm nimic despre Eminescu, al cărui [caz ar trebui studiat în sine. Diagnoza relei credinți nu mai e satisfăcătoare; disolvând procesul normal al

judecății, pasiunea îi precipită pe căile absurdului.

Defecte: — împinse, totuşi, Ia o astfel de măsură, banalitatea cugetării şi lipsa talentului literar pot deveni respectabile; şi o astfel de respectabilitate trezeşte opera critică a d-lui Ibrăileanu. Minunându-se de abundența literaturii d-lui Sadoveanu, d-sa exlama în felul său stilistic: „Când citesc pe acest scriitor, necontenit îmi vine o întrebare, pe care iatd, i-o fac aici, în mod public: *De unde le mai scoate ?"* Mai puțin expresia, ne vine şi nouă să ne mirăm cum a izbutit d. Ibrăileanu să împingă banalitatea de cugetare şi vulgaritatea de expresie până la o măsură, dela care încep să devină respectabile?[1]).

1) Activitatea critică a d-lui G. Ibrăileanu se află cuprinsă în următoarele volume: *Spiritul critic în cultura românească,* Iaşi, 190$, ajunsă azi la ed. III; *Scriitori şt curente,* laşi, 1909; *Note şi impresii,* Iaşi, 1920; *După războiu: cultură şi literatură,* Iaşi, 1921. Un studiu asupra lui Al Vlahuță, 1913, a fost retras din librărie ; fragmente sunt publicate în *Viața Românească,* VIII, 1913. v. XXX, p. 19, 152; IX, 1914. v. XXXII, p 13, 212, 327.

Articole în *Evenimentul literar* (20 Dec. 1893 — 24 Oct. 1894), *Curentul nou* (15 Noembrie 1905 — 5 Martie 1906) dar, mai ales, în *Viața Românească* (1906 — 1926 , pe care, de fapt, o conduce de două-zeci de ani; *însemnări literare,* Iaşi, 1919, No. 1, 18, 19, 20, 22, 30, 33 ; sporadic în *Adevărul literar* etc.

Asupra *Spiritului critic:* N. Iorga, *Teoriile literare ale unui nou profesor (Neamul românesc literar,* I No. 3—4. 1909), cu răspunsul d-lui G. Ibrăileanu, *D. N. Iorga, critic şi polemist* în *Viața Românească,* IV, 1909, v. XII, p. 412; v. XIII. p. 373; G. Bogdan-Duică, *Despre spiritul critic* în *Luceafărul,* VIII, 1909, p. 535; G. Pascu, *Despre spiritul critic* în *Arhiva,* laşi, XX, 1909, p. 525. E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne,* v. I, p. 77, P FnV-Jom, .ii *Sburătorul literar,* 1922, p. 357 şi 372; :. Em. Teohan, *Spiritul critic ia calturu românească* în .*wua Revistă Română* Viii, No. 22. p. 306.

Asupra altor c<1u . Ion Botez, *Despre „Scriitori şi curente* în *Arhiva,* Iaşi, xX, p. 521 ; G. Oprescu, despre *Note şi impresii* în *Daco-Romania,* Cluj, II, 1921—22, p. 735 ; G. Topârceanu despre *După războiu* în *Viața Românească,* XIII, 1921, v. 48, p. 289.

Articole generale, O. Tăslăuanu, *Critic nechemat* în *Luceafărul,* V, 1Q06, p. 489; Mihail Dragomirescu, *Ibrăileanu şi Mehedinți* în *Conv. crit.* I, 1907. p. 945; notițe în *Vieața'nouă,* V, 1909—10 p. 18, în *Sămănătorul* 1906. p. 219 696; în *Conv. crit.* I, 153, 223, 617, 271, 329, 475, 572; Despre poporanism în genere şi despre d. Ibrăileanu, în afară de articole de coprins general citate la C. Stere ; H. Sanielevici, *Poporanismul reacționar,* Socec, 1921 (în deosebi, *Răspuns d-lui Ibrăileanu,* p. 145); Marin Simionescu-Râmniceanu, *Morala în Artă* şi *Poporanismul* în *Propilee artistice,* Buc. 1913; Răspunsul d-lui G. Ibrăileanu e în *Probleme literare,* în *Viața Românească,* 1906 v. III» p. 46, 214, la care d. M. S.-R. a răspuns prin *Răspuns d-lui G. Ibrăileanu* în *Luceafărul,* VI, 1907. p. 80 şi *Asupra unor rătăciri intitulate „Probleme literare"* tot în *Luceafărul,* 1906, p. 445 ; M. Dragomirescu în *Conv. crit.* IV. p. 360; N. Em. Teohari, *G. Ibrăileanu* în *Noua Revistă Română,* No. 6 din 21 Mai 1911; F. Aderca, *Povestea Albatrosului* (privitor la „specificul național") în *Spre ziuă,* No. 6 din 15 April 1923.

VII.

1. Critici poporanişti: d-na Izabela Sadoveanu-Evan. 2. Oct. Botez.

Critica doamnei Izabela Sadoveanu-Evan purcede dintr'un întreit izvor: dragostea de neam, dragostea cercului în care s'a desvoltat şi a scris, şi, cu totul nou, dragostea ... familială.

Prin naţionalism e mai mult sămănătoristă decât poporanistă. „Opera de artă, scrie d-sa, este o manifestare socială, un efect al unor cauze îndepărtate şi multiple; în ea trebue să se oglindească sufletul acesta al neamului ce s'a închegat din frământarea la olaltă a atâtor suflete în lupta pentru trai din decursul veacului, din frământarea atâtora ce trăesc în prezent alăturea de artist, în acelaş colţ de lume şi în aceleaşi împrejurări". Sau: „suntem Români, adică un neam de oameni ce purtăm în noi sufletul atâtor generaţii ce au trăit şi s'au frământat în decursul atâtor veacuri etc.[1])". Sau „Coşbuc e poetul neamului românesc, profetul care a găsit calea, pe

1) Izabela Sadoveanu-Evan, *Impresii literare,* 1906—7.

care azi se îndreaptă toată mişcarea noastră culturală, calea pe care vom întâlni adevărata noastră civilizaţie". D-sa ne vorbeşte deci numai „reîntoarcerea la izvoarele vii naţionale" ca să „răsune în artă note ieşite din adâncul sufletului românesc", de „ecoul sufletului românesc", „de inima fraţilor de lege" — într'un cuvânt se exprimă în frazeologia sămănătoristă a epocei. Cum „neamul" este însă prea mare, d-na Sadoveanu şi-a fixat cu timpul preferinţele în patria mică a *Vieţii Româneşti:* suflet de „partizan", ani dearândul a făcut deci, fără originalitate de altfel, critică de grup literar. Noutatea acţiunii sale începe însă dela absorbirea aproape în întregime a entusiasmului critic... în familie: de două zeci de ani d-na Izabela Sadoveanu comentează cu o admiraţie neistovită opera... d-lui M. Sadoveanu, în care totul o încântă şi o „emoţionează până la lacrimi'". In opera lui găsim „omul aşa cum îl vedem azi când cu concepţiile largi ştiinţifice ne deschid perspective adânci asupra complexităţii fenomenelor sufleteşti, asupra miilor de legături între noi şi infinitele manifestări ale vieţii etc." Primitivul Sadoveanu şi ,,cerinţele sujetului modern" şi „infinitele manifestări ale vieţii"; Moş Gheorghe sorbindu-şi ceaşca în ceardacul bătrânesc şi... „concepţiile largi ştiinţifice ce ne deschid perspective adânci asupra complexităţii fenomenelor sufleteşti" — iată intuiţia critică a d-nei Sadoveanu, când se aplică în familie. Pornind de la o astfel de intuiţie, e de prisos să spunem că şi naivii *Şoimi* sunt „un minunat poem epic" cu „strălucirea unui straiu de purpură şi pietre scumpe, cu sclipiri de lumini fulgerătoare, insuflând numai prin căderea ritmului măreţia solemnă a poeziei războiului, învălmăşală şi groază nebună a luptelor, a carnagiului."; chiar şi în atât de mediocra *Floare ofilită,* autorul „stăpân pe formă, îşi supune şi mlădiază darurile fireşti pentru a ne reda viaţa în cele mai umile manifestări ale ei, precis şi adevărat, dar cu interesul, dramaticul şi poezia ei proprie"; „e cel dintâi roman care merită acest nume în limba noastră" — a scrie astfel despre *Floarea ofilită* după *Viaţa la ţară,* înseamnă a ridica orice răspundere scrisului critic şi a-l fixa printre producţiile spiritului de familie; din acelaş spirit familial pornesc şi atacurile d-nei Sadoveanu împotriva prozatorilor (mai ales împotriva lui Em. Gârleanu şi a d-lui C. Sandu-Aldea) generaţiei ce s'a ridicat odată cu povestitorul moldovean: prin faptul de a fi vegheat cu zel asupra carierei literare a d-lui M. Sadoveanu, — „critica" d-nei Izabela Sadoveanu se înscrie printre virtuţile domestice ; iar ca valoare literară, prin vidul cugetării şi bombasticul expresiei, se îngemnează câ^U scrisul lui Ion Scurtu

1) Un exemplu: „In mintea mai a tuturor cântă de mult versurile lui O. Carp, dar nimeni nu-i pomeneşte numele, pare că s'ar teme să nu trezească din somnul

2. Incepându-şi probabil, activitatea de cronicar literar la *Curentul nou,* d. Octav Botez a debutat sub dependenţa ideologiei literare a d-lui Sanieievici. „Sadoveanu sau Sandu, susţinea deci d-sa, zugrăvesc mai mult decorul exterior al vieţii ţărăneşti, partea ei fizică şi animalică, atingând prea puţin partea mai înaltă şi mai profundă a sufletului" ; în literatura lor romantică „predomină scenele brutale şi se glorifică adesea viaţa haiducului, libera desfăşurare a patimelor, şi instinctelor celor mai inferioare." Ca şi pentru d. Sanieievici „adevărata literatură română plină de viaţă şi sănătate morală" se găseşte numai peste munţi, Ia Slavici, Bănăţeanul, Reteganul, la care „respectul muncii şi al ordinei, dragostea aproapelui şi a dreptăţii, virtuţile moralei creştine sunt sentimentele obicinuite". Continuându-şi activitatea sa de cronicar la *Viaţa Românească,* d.

fermecat o putere înlănţuita de o vrăjitoare (poate puterea binelui!). Nimeni nu-l pomeneşte. .. nici măcar acei ce au răpit câteva raze din comoara aceasta ascunsă şi le-au aruncat fulgere în cununa gloriei orbitoare" op. *cit.* p. 27.

Activitatea critică a d-nei Izabela Sadoveanu din foiletonul *Voinfei Naţionale* a fost adunată în volumul *Impresii literare,* ed. Minerva, 1906—7; activitatea de cronicar la *Viata Românească* (mai ales articole de compilaţie asupra scriitorilor streini) şi *Adevărul literar* n'a fost adunată.

Referinţe : *Izabela Sadoveanu* în *Luceafărul,* 1909, p. 162.; N. Em Teohari, *D-na Izabela Sadoveanu-Evan şi M. Sadoveanu* în *Noua Revistă Română,* voi. VI., 1909, No. 3.

Octav Botez s'a pus în serviciul riguros organizat al acestei reviste şi a intrat în dependenţa estetică a d-lui Ibrăileanu, pe ale cărui „pătrunzătoare şi subtile analize", le admiră abundent şi pe ale cărui idei şi le însuşeşte până la parafrazare. Deci şi pentru d-sa, ca şi pentru d. Ibrăileanu: „Cu însuşirile sale artistice excepţionale, d. Brătescu-Voineşti părea cel mai chemat pentru a deveni romancierul generaţiei noastre. îi dăunează doar excesul de condensare": —pe când, în realitate, specia temperamentului literar al d-lui Brătescu-Voineşti e în contradicţie cu înseşi normele creaţiunii obiective. Dela postul ce i s'a încredinţat, d. Octav Botez are, aşa dar, datoria de a constata „stilul şi resursele artistice de o rară virtuozitate", „viziunea intensă şi clară" — ale prozei d-lui Topârceanu, calităţi pe care, desigur, şi d. Topârceanu trebue să i-!e fi recunoscut, în coloanele aceleiaşi reviste, criticei d-lui Botez; el are datoria să constate diferitele „laturi ale talentului variat" al d-lui I. I. Mironescu : „naturaleţa, obiectivitatea, umorul, simpatia înţelegătoare etc"; are datoria să recunoască în bombasticele şi neliterarele articole ale d-lui Stere „studii ce ar face onoare oricărei literaturi europene", „scrise fiind cu îngrijire într'un stil, care vibrează ades de emoţie concentrată, pline de idei, care deschid cetitorului o largă perspectivă, străbătutede un înalt suflu etic"; de îndată ce a devenit o forţă a *Vieţii Româneşti,* nici d. Sadoveanu nu mai e

un zugrav „al instinctelor celor mai inferioare", ci „un mare poet în proză", „un cântăreț cu fluer vrăjit al vieții noastre primitive și rustice, pe care ar vrea s'o păstreze, parcă în toată puritatea ei, neîntinată de atmosfera conrupătoare și otrăvită a târgurilor": cu alte cuvinte, directorul, sub-directorul și toți colaboratorii *Vieții Românești* întâmpină pana encomiastă a d-lui Octav Botez. Fostul său inspirator, d. Sanielevici, rămas până la 1916 o „figură de gânditor, dublată de un artist al condeiului" și „cel mai occidental dintre intelectualii noștri", de îndată ce a luat poziție împotriva poporanismului, a devenit pentru d. Octav Botez un regret din „faptul că orientalismul vieții noastre publice a atras în valurile lui tulburi pe un intelectual atât de bine înzestrat..."

Ca resurse de investigație cași în materie de directivă, d. Botez rămâne tot în dependența d-lui Ibrăileanu: umbra unei umbre. D-sa practică, deci, analiza școlară: dă exemple numeroase de sensații olfactive și de sensații auditive din opera lui Hogaș și ne enunță numai pe cele organice, și gustative. „Iată descrierea unui răsărit" — și ne oferă o pagină cu un răsărit de soare al lui Hogaș. „Iată evocarea unei amiezi de vară". — și urmează o descriere a unei amiezi de vară. „Dar mai citiți și următoarea descriere" — o citim și pe aceasta. „Dar cât e de fericit redată în aceste rânduri înrudirea tainică dintre natură

și unele făpturi omenești" — luăm cunoștință și de această înrudire. „Cât e însă de expresiv, portretul părintelui^ Ghermănuță, făcându-și rugăciunea" — și mai citim o pagină. „Dar nu găsiți acest dialog profund caracteristic?" — îl găsim. Și cât e de suggestiv dialogul acesta..." — e, în adevăr, suggestiv. „Nu e oare acest portret al Floricăi, o pânză de preț" — de mare preț. „Voiți imagini care să exprime o stare afectivă?" — hai să le voim și pe aceste. „Voiți metafore, personificări?" — dacă vrea domnia-sa, de ce nu? Iată resursele d-lui Botez: sensații olfactive, auditive sau gustative, imagini, metafore, personificări, răsărit de soare, amiază de vară, rezumatul tuturor caracterelor — într'un cuvânt, toată platitudinea analizei didactice aplicată atât de integral în studiul d-lui Ibrăileanu asupra d-lui Brătescu-Voinești este desfăcută, subdivizionar, în cronicile d-lui Octav Botez ') ...

1) O parte din cronicile literare din *Viata Românească* au fost adunate în *Pe marginea cărților,* Iași, 1924. A mai colaborat la *Lumea literară* din Iași, *Adevărul literar,* și a publicat fragmente dintr'o monografie (teză de doctorat) asupra teoriilor lui A. D. Xenopol privitoare la istorie.

Referințe: M. Ralea';. despre *Pe marginea cărților* în *Viața Românească,* 1924, v. 58, p. 299.

VIII

1. Critica d-lui M. Ralea. 2. „Specific şi frumos". 3. D. M. Ralea şi d. G. Topârceanu. 4. D. Ralea şi sincronismul. 5. D. Ralea şi logica.

1. Poporanismul pare a-şi pune speranţele în d. M. Ralea, sociolog, publicist, ideolog fecund, asociator şi disociator paradoxal de idei felurite şi superficiale, care, atingând toate domeniile cugetării, au avut întâmplătoare puncte de contact şi cu literatura română. Am discutat încă în volumul întâi calitatea de apărător postum al poporanismului a d-lui Ralea; d-sa e singurul dintre tineri, care mai îndrăzneşte să vâslească în apele acestui curent şi, într'un moment de vizibilă evoluţie spre estetism pur, să susţină caracterul militant al literaturii contemporane[1])- Potrivit ideologiei poporaniste, d-sa priveşte „concepţia exclusiv estetică a vieţii" a unora din scriitorii noştri ca un snobism incompatibil cu starea de fapt a „străzilor noastre pestilenţiale", a „apartamenteior, al căror moloz cade de pe pereţi" şi a „restaurantelor fără igienă". Şi într'o epocă, în care scriu d-nii T. Arghezi, L. Rebreanu, d-na Hortensia Papadat-Bengescu, d. Ralea găseşte că „peisagiul literaturii noastre estetice e în primul rând puerilitatea. Cu foarte puţine excepţii, scriitorii noştri sunt în stare de copilărie." ...Despre o astfel de critică literară, mai mult tangenţială de altfel, nu s'ar putea vorbi mai pe larg ; se poate însă fixa starea de spirit a unui publicist, vioi, paradoxal şi foarte zorit de a se manifesta multilateral. Vom proceda, deci, prin câte-va indicaţiuni asupra excesului de erudiţie inutilă şi pur formală, sub care se ascunde lipsa de intuiţie poetică, asupra spiritului de corporaţie literară şi asupra lipsei de logică, provenită din abuz de argumentare în vid — ce fac din d. Ralea mai mult un caracteristic avocat literar decât un critic.

1) *Militantism ideologic,* în *Viaţa Românească,* XVIII, p. 113.

2. Tratând despre *„Specific şi frumos"*[1]*),* d. Ralea ne descrie mai întâi evoluţia conceptului „frumosului", înainte de a ne expune apoi întreaga doctrină estetică a luiCroce şi a lui Bergson.. si pentru ce ?... Pentru a ajunge la concluzia că, deşi arta, în deosebire de ştiinţă, tinde la expresivitate şi la individualizare, „devine socială, îiindcă se adrezează publicului, iar prin origine este deja

1) *Viaţa Românească,* Sept. 1925, p. 499.

socială, fiindcă educaţia artistului nu poate fi de cât acea a mediului în care trăeşte". „Artistul nu poate utiliza expresii valabile pentru orice societate, el nu poate fi cu desăvârşire universal. Dacă ar fi aşa ar pierde particularitatea originalităţii. Arta s'ar transforma în ştiinţă, expresia ar deveni o formulă matematică. Intre specificul complect, care atinge inconştientul inexprimabil şi ştiinţificul integral, care singur e universal uman, este loc pentru o *specificitate* temperată, relativă, pentru un compromis între individual şi general... Acest intermediar îl constitue *etnicul".* „Obligat să fie social, artistul nu poate fi în stadiul;actual de civilizaţie decât naţional". „Dacă ar fi uman, ar pierde cu desăvârşire specificul, dacă ar fi prea specific, prea original, ar pierde mijlocul de exprimare, contactul cu publicul. Etnicul e oarecum locul geometric între individual şi uman"..... Reiese de aici că etnicul e, cum se zice în termeni filozofici: „o *categorie estetică",* sub care artistul e obligat să vadă lumea"... Adică atâta Bergson şi Croce, atâta filozofie şi filozofare pentru a ajunge la această elementară constatare că, făcând parte dintr'un popor, un scriitor trebue să se exprime într'o limbă anumită şi să aibă o psihologie determinată de anumite condiţii istorice. Urmează însă de aici că etnicul este o categorie estetică ? Nici de cum: el nu e decât un material, cum ar fi blocul de marmură pentru un sculptor, fără importanţă, decât pe măsura trans-

formării lui în substanţă „estetică" prin acţiunea creatoare a artistului. Cât timp prezenţa etnicului nu implică şi prezenţa esteticului, problema nu are nici o actualitate în evaluările critice, iar pledoaria filozofică a d-lui Ralea nici o repercuţie asupra chestiunii în sine[1])

1) Genul acesta de pledoarie pusă, în genere, în serviciul *Vieţii Româneşti,* mai e reprezintat în publicistica noastră actuală şi de un^alt tânăr, d. D. I. Suchianu, pe care nevoia continuă de paradox şi specia argumentări — dovedirea unei afirmaţii pe baza altor afirmaţii nedovedite încă sau chiar contradictorii — îl apropie de maniera d-lui M. Ralea. Era, deci, fatal ca şl d. Suchianu, ce se ocupă de *omni re scibili,* să se ocupe şi de problema specificului naţional, care, după cum am mai spus- nu poate avea un caracter estetic ci numai psihologic Iată acum specia argumentării d-lui Suchianu întâia afirmaţie : la noi trecerea dela un grup la altul, dela o clasă la alta se face repede, fără etape ; în schimb de îndată ce aparţii unui grup îi aparţii numai lui, adică el îţi impune o anumită psihologie gregară ce împiedecă desvoltarea individualităţii. De n'am avea cazul probant al grupului dela *Viata Românească,* am putea spune că afirmaţia e controversată ; ori cum, împotriva ei ar pleda caracterul de inadaptabilitate, cel mai obişnuit fenomen de psihologie socială studiat de scriitorii noştri. După o astfel de afirmaţie, afirmaţia imposibilităţii de fuzionare în conştiinţa unui individ a două imperative sociale deosebite, a împăcării a două existenţe deosebite, a vieţii de ţară, de pildă, cu viaţa de oraş. Dar această incapacitate de fuziune este, în realitate, inadaptabilitatea, adică tocmai ceiace nega prima afirmaţie. Oricum, după d. Suchianu, "tragicul specific românesc ar fi întâlnirea în sufle-

3. Aplicat în cadrele literaturii române şi după necesităţile directive ale *Vieţii Româneşti,* spiritul critic al d-lui Ralea s'a mărginit până acum să descopere marele talent poetic al d-lui G. Topârceanu. Pentru a ne preveni împotriva prejudecăţii îaţă de literatura veselă, d-sa ne afirmă

tul unui individ a două soarte străine şi răzleţe care rămân şi după ce s'au întâlnit: aceasta pare a îi tot inadaptabilitatea, despre care s'a scris atât. D. Suchianu vrea să îacă din ea o „problemă insolubilă" şi toate exemplele scoase din nuvelele d-lui Sadoveanu nu mai au nici o legătură cu cele două aiirmaţii dela început, lată un singur exemplu, nuvela *Hanul Boului,* „O idilă neînsemnată avusese acolo Boerul Dumitraşcu, sunt treizeci de ani de atunci, Şi călătorind iară prin locurile acele, se pregătea a povesti întâmplarea tovarăşilor săi de drum. Dar... hanul nu mai era. Viaţa harnică şi veselă, intensă şi misterioasă a hanului se încrucişase odată cu aceia a boerului. Odată, o singură dată Şi boerul a îmbătrânit şi hanul a murit. Şi cele două soarte s'au întâlnit fără să se amestece, indiferente una alteia". — In ce legătură este acest exemplu cu teoriile sociale dela început — şi întru cât poate constitui el un „tragic specific românesc' — nu se poate vedea, lată prin ce incoerenţe ajunge d. Suchianu la concluzia că „în literatura universală este un loc, pe care nu-l poate ocupa decât Sadoveanu. La capitolul tragicului rezultând din încrucişări de soarte, nu se poate cita decât un nume. Toţi ceilalţi, se definesc vag şi colectiv prin aceia că „fac mai mult sau mai puţin ca d. Sadoveanu". Şi pentru a arăta până unde pot merge afirmaţiile necon. trolate, continuă: „Şi nu e nici un paradox când spunem ca întâia însuşire literară a d-lui Sadoveanu e justeţea analizelor psihologice" — când e ştiut că d. Sadoveanu nici nu cunoaşte ce înseamnă analiza psihologică.

că „filistenii urăsc râsul", pe când, în realitate, întrucât „e o atitudine în faţa vieţii şi până la un punct o soluţie filozofică", râsul e un sentiment serios". Autorul „parodiilor originale" ar fi deci un Democrit. Şi fiindcă, pe deoparte, Andre Gide a spus despre clasicism că e un *„romantisme dompte"* iar, pe de alta, Baudelaire, Valery au păstrat tradiţia versului fix, — iată cum se face că d. Topârceanu e un poet clasic şi totdeodată „cel mai modern poet'" a cărui corectitudine formală devine, pentru circumstanţă, o calitate de fond. „Atenţiunea specială, pe care cel mai savant scriitor al technicei poetice româneşti o dă aspectului formal al poeziei nu e numai o meticulozitate de periferie. E o chestie de fond. La d, Topârceanu intelectualitatea se coboară până la tecnica versului. Perfecţiunea estetică a poeziei sale izvorăşte din atitudinea sa lucidă". Atitudinea lucidă a „romanţei gramofonului" este incontestabilă ; în ea „materia poetică se selecţionează după legile logicei, a creaţiei, a bunului gust ca şi la ... Baudelaire şi Valery". Chiar şi „balada chiriaşului" are o semnificaţie generală întru cât „odiseea sa între diferite odăi închiriate e identificată cu semnul scurgerii vieţii între fapte inutile sau inconştiente!" Pledoaria d-lui Ralea, ca toate pledoariile, nu e fără scop: „Aceste rânduri n'au o semnificaţie platonică. Ele au un scop." Negreşit: e vorba de acordarea premiului naţional „originalităţii şi per-

îectiei" d-lui Topârceanu. S'a făcut: cu ajutorul organizației *Vieții Românești* d. Topârceanu a câștigat procesul dar d. Ralea l'a pierdut pe al său iremediabil[1]).

1) Rolul de apărător al parodiilor vesele ale d-lui Topârceanu l'a îndeplinit și cellalt critic de serviciu al *Viefii Românești,* d. D. I. Suchianu. Vom reproduce, ca pe o ilustrație a sistemului, o dare de seamă a șezătorii scriitorilor ieșeni la Fundația Carol, publicată în *Adevărul literar.*

„A lipsit dela șezătoare — scria d. D. I. Suchianu, — un număr din program: lumea poate că nu a regretat. Topârceanu nu-i de nasul nostru. E prea desăvârșit pentru a-l putea deja percepe ca atare. Și să nu ne iie rușine. Francezii n'au început ei prin a vedea în Jules Renard un simplu făcător de spirite bune, sau în Daumier un caricaturist de talent ? Filistinismul omului serios cu greu se împacă cu ideia de a trata în egal pe umorist, pe acela care „face pe caraghiosul" în mod profesional. Să nu vă îndoiți un moment; dacă bunioară Sadoveanu, pe lângă calitățile sale, ar mai avea și umor, i s'ar prefera fără discuție Dragoslav.

„Ar trebui să mai vorbesc de Topârceanu. El a fost personagiul principal al șezătoarei, căci la el s'au gândit tot timpul acei ce iubesc incomparabila mișcare literară dela Iași. Pentru aceștia voiu aminti de o întâmplare din lumea astronomilor. Se vorbea odată de „canalele" din planeta Marte, dâre regulat geometrice, șanțuri, zice-se făcute pentru irigarea artificială a plantațiunilor într'o lume săracă în apă ca cea din astrul de peste drum de-al nostru. Concluzie: geniul agronomic deosebit al Marțienilor. Or, văzute mai bine, aceste canale s'au arătat, în unetele puternice, a fi compuse diu pete cu totul neregulate, și perfect asemănătoare acelora ce se văd pe orice

4. Pentru a dovedi până unde poate merge spiritul „de organizație" unit cu insuficiența de informație, sub aparențe de erudiție, ne vom referi la critica d-lui M. Ralea din *Viața Românească* asupra articolului d-lui Nichifor Crainic din *Gândirea,* cu privire la tradiționalism. Privindu-l ca pe un „remarcabil articol program" publicistul

corp ceresc Lentilele mai perfecționate au împrăștiat iluziunea. Iar odată, când un astronom american a fost întrebat de un coleg european cum se prezintă, la aparatele sale, aceste faimoase canale, astronomul Yankeu a radiotelegrafiat lapidar și anglo-saxon :

„Lunetele noastre prea tari pentru canale".

„ Așa și d. Topârceanu.. Capetele publicului nostru sunt „prea tari" dentru finețea desăvârșită care se ascunde îndărătul canavalei pur-formale de spirite și glume din bucățile sale. Și astfel, nu ne apare decât cheresteaua, decât contururile adeseori iluzorii ale lucrurilor.

„D. Topârceanu este foarte important ca termometru literar. In momentul când d-sa va fi considerat ca un mare poet liric, va fi semn indiscutabil de oarecare dezimbecilizare în spiritul nostru critic

Negreșit că nici această „ pledoarie', după cum se exprima d Ralea, nu e „fără scop": e tot pentru a puiea smulge premiul național pentru versurile d-lui Topârceanu Tânărul publicist nu numai că nu bănuiește că mai de grabă va trece o cămilă prin gaura acului, decât un versificator de cronici rimate pe îngusta punte a poeziei, se mai servește de o logică egală cu cea a d-lui Ibrăileanu, citată, și cu cea a d-lui Ralea, pe care vom cita mai departe: cum în expresia „lunetă prea tare- cuvântul „tare" are un înțeles absolut contrariu celui din expresia „cap prea tare" — comparația cade în absurd.

ieşean îl pune în lumina următoarelor consideraţiuni generale. „Amintim în treacăt, cu.ocazia acestui articol, câteva din calităţile eminente ale autorului: pătrundere, logică, cultură, talent şi mai ales seriozitate. Majoritatea intelectualilor se pot împărţi în două categorii: acei care în fiecare problemă înţeleg de odată fenomenul fundamental, şi acei care rămân întotdeauna la un aspect auxiliar, explicând totalitatea printr'o slabă fracţiune. D. Nichifor Crainic e dintre cei dintâi. Nu i-a fost prea greu, astfel, să măture dintr'odată bagajul fantezist, gratuit şi debil cu care un publicist din speţa cronicarilor mondeni se cramponează astăzi în sociologie, ca să dea o interpretare făcută din cârpeli ciupite, de ici şi colo, fenomenelor culturale româneşti". Poziţia este deci netedă : de o parte, un admirabil articol de... trei pagini care denotă pătrundere, logică, cultură, talent şi alte eminente calităţi ortodoxe şi, de alta, trei biete volume cu un bagaj fantezist, debil, gratuit, de cârpeli ciupite. Aprecierea, ca orice apreciere, nu sufere nici o replică ; cum ea se scoboară însă şi la argumentaţie, ne luăm libertatea de a o urmări în amănunt.

Pentru a arăta că libera cugetare se poate împăca cu ortodoxia, d. Ralea subscrie preliminar concluziile d-lui Crainic „care merg la constatarea specificului naţional în manifestările culturii". Pripitul sociolog apasă asupra acestui adevăr primar ^în credinţă că mă combate pe mine, ceia ce arată dela început că nu mi-a citit volumele şi că porneşte dela spiritul de „partid". In realitate, factorul rasei şi, deci, a«2 specificului naţional se află la baza *Istoriei civilizaţiei române,* în condiţiuni de precizare ştiinţifică, asupra cărora nu putem reveni aici: ajunge să spunem că *există* ca un element determinant. Cel puţin în această privinţă, ortodoxia, libera cugetare şi sociologia „mondenă" sunt de acord; putem spune deci cu toţii ca în vodevilul lui Labiche: *embrassons-nous, Folville !*

Identitatea liberei cugetări cu ortodoxia se opreşte însă aici: d. Ralea e un spirit prea polemic pentru a nu se diferenţia de obiectul admiraţiei sale anticipate. D. Crainic susţine, anume, în remarcabilul său articol de... trei pagini, că definiţia specificului naţional trebue făcută prin continuitatea cu trecutul: unitatea neamului e identică în toate timpurile, de unde şi nevoia unui tradiţionalism integral; nu aşa crede şi sociologul dela Iaşi: „Ca să probezi realitatea specificului naţional, scrie d-sa, n'ai deloc nevoie de ideia trecutului" — teorie, pe care am desvoltat-o în câteva sute de pagini ale lucrării mele. Cu toată prematura sa critică, d. Ralea ajunge deci la concluziile mele; într'o problemă însemnată e de aceiaşi parte a baricadei: scena e tot ca în *Embrassons-nous, Folville !* Cu mirare chiar, ade-

rărea se lărgeşte odată cu desvoltarea articolului său: „tradiţionalismul, confirmă de pildă d. Ralea, e una şi naţionalismul e alta" — adică o identitate desăvârşită de păreri; şi, mai departe, d-sa continuă : ,,Cu atât mai mult cu cât când e vorba de noi, de Români, trebue să constatăm că trecutul e prea puţin al nostru. Nu putem să ne recunoaştem în multiplele influenţe streine — greceşti, turceşti, slavoneşti, — care ne-au bântuit. Noi am început de foarte puţină vreme istoria noastră adevărată. E ma' cuminte, e mai comod să ne considerăm un popor mai recent, să grupăm toate forţele noastre în prezent şi viitor". Pentru aceleaşi idei, desvoltate în sute de pagini am înfruntat însă critica tuturor istoricilor şi tradiţionaliştilor români, alinată azi de aprobarea d-lui Ralea. Situaţia se accentuiază, aşadar, tot ca în *Embrassons-nous, Folville !* Iar când mai departe criticul stărue viguros să susţină că: „orcine va recunoaşte că un Român mijlociu ca cultură din secolul al XX e mai aproape înrudit cu un Portughez ori American din acelaş secol, decât cu un boer sau plăieş de al lui Alexandru cel Bun", recunoştem în d. Ralea pe apărătorul teoriei sincronismului universal, pentru susţinerea căreia m'am ostenit în trei volume şi pentru care m'am luptat şi cu cei mai eminenţi versificatori de cronici rimate ai timpurilor noastre, cu d-nil: G. Topârceanu, şi M. Sevastos! Iri clipa când îi credeam cauza pierdută, d. Ralea răsare, neaşteptat, ca răsbunătorul lui în chiar lagărul inamic. Scena repetă, definitiv, vodevilul lui Labiche : *Embrassons-nous, Folville!*

Şi, totuşi.'d. Ralea, care „subscrie fără rezervă" absolut toate teoriile celor trei volume ale *Istoriei civilizaţiei române,* îmi tratează lucrarea, pe care n'o cunoaşte de cât din dările de seamă ale altora, drept „bagaj fantezist, gratuit, debil", operă de „cronicar monden ce se cramponează de sociologie" — în timp ce toată stima şi consideraţia lui merg pentru admirabilul „articol-program"... de trei pagini al d-lui Nichifor Crainic, de care totul îl diferenţiază! Mistere ale logicei afective, în care nu avem căderea a intra. Dar dacă în cursul unei întregi vieţi de luptă e legitim să contractăm resentimente şi duşmănii, ne putem totuşi exprima convingerea, sub forma de concluzie, că e mai puţin legitim de a Ie moşteni deagata. D. Ralea e încă destul de tânăr pentru a-şi forma un suflet propriu şi destul de iscoditor pentru a nu se informa, cel puţin în materie de sociologie, pe care o profesează, dela d. Topârceanu.

4, Dar nu numai logica afectivă a d-lui Ralea sufere astfel de deviaţiuni, ci şi logica pur şi simplu pătimeşte de pe urma argumentării în vid. „S'ar putea răspunde, scrie de pildă d-sa, că există în trecutul unui popor o anumită trăsătură de caracter constantă, că există ceva neschimbat

dealungul vicisitudinilor istorice. De exemplu spiritul galic, la Francezi, acelaş pe timpul lui Cezar, Rabelais, Moliere, Courteline,' sau „iuror teutonicus" de la Tacit la Wilhelm II. De acord, dar în cazul acesta: 1) sau caracterul pe care-1 găsim în trecut e identic cu acel de azi şi ipoteza tradiţionalismului e inutilă să explice specificitatea de azi; 2) sau acel caracter s'a schimbat şi atunci avem de aface astăzi cu un alt caracter, cu o altă particularitate"... Cu alte cuvinte, d. Ralea vrea modificarea constituţiei cu singura condiţie ca să nu se schimbe nimic sau conservarea ei cu singura condiţie ca să fie modificată pe ici pe colo în punctele esenţiale. Cu o astfel de logică şi cei patru evanghelişti au fost, negreşit, trei şi anume: Luca şi Matei.

D. Ralea a practicat, aşadar, până acum numai avocatura literară în serviciul unei organizaţii *politico-literare,* cu volubilitate, diversitate, cu paradoxe sau simplu verbalism — va veni poate timpul când, dincolo de clan şi carieră, se va consacra şi criticei: în această speranţă, i-am închinat aceste pagini mai mult anticipate[1]).

1) Activitatea publicistică atât de diversă a d-lui M. Ralea e răspândită în *Viata Românească, Adevărul literar, Cuvântul liber.*

IX

1 D H. Sanielevici: poziţia etică şi etnică a criticei sale. 2 D. Sanielevici şi .lupta împotriva sămănătorismului. 3 D. Sanielevici, poporanist 4 D. Sanielevici antipoporanist. 5. D. Sanielevici şi clasicismul proletariatului. 6. Personalitatea critică a d-lui Sanielevici: spiritul de sistem şi pasiunea

1. Activitatea literară a d-lui Sanielevici a început în *Noua Revistă Română,* unde fără să fi avut „fixată în minte vre-o directivă de imprimat literaturii româneşti')", d-sa i-a imprimat-o totuşi „în mod aproape inconştient". Aruncându-şi ochii asupra literaturii române contemporane, i-a fost uşor tânărului critic să constate că romantismul decadent al timpului era un produs al „vieţii parazitare a oligarhiei noastre de toate gradele"; analizându-se apoi şi pe sine, i-a fost şi mai uşor să conchidă, că, ieşit dintr'o clasă de mijloc minoritară „ce nu trăia din exploatarea statului" ci-1 avea chiar împotrivă-i, era dominat de instinctele puritane ale tuturor burgheziilor a-

/l) *„Ce a însemnat Curentul nou dela 1906"* republicat în *Poporanismul reacţionar,* 1921, p. 180

suprite, şi cura „Transilvănenii sunt Evreii de dincolo, întocmai după cum Evreii din regat sunt Transilvănenii de dincoace", între d sa şi Ardeleni „existau puternice afinităţi de rasă": de aici, dragostea pentru literatura ardeleană. „Nouă, scria aşa dar, d. Sanielevici, în articolul *Literatura de peste munți*[1]), povestirile lui Reteganul, Slavici, Buticescu, Păcăţeanu, Grigoroviță, Bănăţeanu ne-au inspirat un adevărat entuziasm. Vor fi mai severi în judecată acei care țin mai mult la tecnica pur artistică. Dar că aceşti scriitori sunt talente remarcabile, este în afară de discuție". Şi apoi în continuare : „Unul din caracterele distinctive ale literaturii de peste munți, este originalitatea. Vădit este că această literatură prezintă mai multe caractere româneşti decât cea din România", pentrucă, adăuga criticul aiurea; „o literatură va fi cu atât mai originală, mai *națională,* cu cât va fi mai populară,— şi de tot populară, țărănească este literatura de peste Carpați". Cu alte cuvinte, d. Sanielevici nu se punea pe terenul estetic, ci pe cel național şi „popular" al caracterului specific şi original, adică pe însuşi terenul sămănătorismului de mai târziu : literatura ardeleană îl satisfăcea şi prin această specificitate națională dar şi prin caracterul ei de echilibru şi de sănătate morală. „Literatura antică, insista d-sa, este produsă de o societate în

1) Republicat în *încercări critice,* Buc. 1903

care omul de asemeni stăpânea condițiile economice în loc să fie stăpânit de dânsele. Şi — poate greşim — dar am avut această impresie — multe din însuşirile povestitorilor ardeleneşti mi-au adus aminte de literatura antică". Iată pentruce, încă dela 1900, d. Sanielevici s'a arătat apărătorul clasicismului sau, cum spunea d-sa, „a avut mândria de a fi imprimat o directivă literaturii româneşti".

2. Propagând astfel o literatură rurală, specifică sănătoasă, adevărată apologie a muncii, a vieții morale, care n'a fost însă decepția criticului, când a apărut *Sămănătorul* spre a propovădui şi el o literatură țărănistă, dar nu clasică ci romantică, şi, deci, ne mai respirând „religia muncii oneste şi a vieții familiale" ci „o altă religie cu totul stranie: religia chefurilor epice şi a aventurilor extraconjugale[1])". Frați învrăjbiți, luptători ai țărănismului şi ai specificului național, d. N. Iorga susținea, aşa dar, literar vorbind, amorul extra-conjugal, pe când d. Sanielevici era apărătorul amorului conjugal. Esențială, chestiunea constitue una din învinuirile d-lui Sanielevici împotriva sămănătorismului. „Naturalism este, apostrofa de pildă d-sa pe d. Sadoveanu[1]), când în *Hanul boului* îmi cânți adulterul ocazional al hangioaicei cu povestitorul, ca cea mai înaltă poezie a vieții (te-ai

1) H Sanielevici, 'op. *cit,,* p. 19

luat după Caragiale; *dar la dânsul hangioaica e văduvă)...* Naturalism este, când îl ridici pe *Moşul* în slava cerului că a furat nevasta altuia şi a ucis „ţigan peste ţigan" ca să nu fie prins". *Dif~ference engendre haine,* spunea Stendhal, cu adaosul că ura e cu atât mai mare cu cât diferenţa e mai mică. E cazul d-lui Sanieievici, a cărui ură era, în realitate, o dragoste înşelată. Multe lucruri îl apropiau pe d. Sanieievici de d. Iorga : concepţia literaturii în funcţie naţională şi socială, concepţia etică (teoretică de altfel, căci interpretarea îi diferenţia), convingerea că literatura trebue să-şi păstreze caracterul său poporan, ura împotriva estetismului şi, deci, a „decadentismului" ; nemulţumit, totuşi, cu aceste asemănări esenţiale, d. Sanieievici a căutat numai deosebirile pentru a porni una din cele mai violente campanii literare cunoscute în publicistica română, violentă prin tradiţie.

„Mare mi-a fost durerea în faţa acestei literaturi — exclamă d. Sanieievici, cu obida omului care, aşteptând băiat, a ieşit fată[1]). — pe care aveam naivitatea de a crede că eu însumi o conjurasem"; în locul unui realism clasic, „cu idealizarea muncii stăruitoare a vieţii de familie^ a economiei", criticul s'a pomenit cu o literatură, care idealiza „beţia, adulterul, perversitatea sexuală, vagabondarea, haiducia, brigandajul, impulsiunea bestială, crima chiar — şi, mai presus de toate, instinctul răsboinic ca cea mai înaltă virtute a omului!" — Clasicismul poporan al lui Ion Pop Reteganul a degenerat, astfel, în haiducismul romantic al d-lui Sadoveanu; idealismul viitorului s'a transformat într'o „idealizare a trecutului barbar", iar cultul cinstei şi al dezinteresării a lunecat" în abuzul patriotismului, al naţionalsmului, şi al legei strămoşeşti." Obiectul principal al atacurilor d-lui Sanieievici nu putea fi decât d. M. Sadoveanu. Credem că e încă în amintirea contemporanilor massa nepilduită de învinuiri, cu care criticul a acoperit literatura povestitorului moldovean ; e în amintirea tuturor şi tabloul sinoptic al operei acestui scriitor redusă schematic la „beţie, adulter, omor, bătae şi prostituţie". „Aceasta nu-i naturalism, exclama d. Sanieievici, ci *bestialitate* curată, d. Sadoveanu are un suflet de vagmistru"; literatura Iui e „o primejdie pentru morala publică şi pentru popor | o adevărată otravă": ea nu e „un clasicism poporanist, ca al micului proprietar român din Ardeal, — agricultor occidental, vecinie preocupat de gospodăria lui, — ci romantismul ţărănesc al lipitorilor satului, care trăiau speculând nevoile ţărănimii şi trebuiau să producă deci o literatură de trândăvie şi dezagregare". Şi pentru a încheia şi argumentarea dar defini şi specia criticei d-lui Sanieievici, mai cităm această frază :

1) H. Sanieievici, *op. cit.* p. 3.

„Poporanismul a fost un complot al oligarhiei noastre neofeodale şi protecţioniste, în contra industrializării ţării, adică în contra burgheziei libere": de unde şi atitudinea d-lui Sanieievici faţă de *Sămănătorul,* — „organul alianţei burgheziei liberale cu mica burghezie rurală"!...

Din cele citate mai sus, reiese evident că d. Iorga a fost combătut pe propriul său teren de ^luptă şi cu propriile sale arme : a dorit o literatură rurală, cu sevă populară, o literatură de idealizare şi, la nevoe, şi de înduioşare faţă de „durerile înăbuşite" ale ţărănimii, ale „fratelui mai mare", şi şi-a închipuit că a descoperit-o în literatura *Sămănătorului:* s'a înşelat; de pe. acelaş teren naţional şi mai ales moral, s'a ridicat un tovarăş de arme, susţinând că sămănătorismul reprezintă o literatură de „siluitori de femei, jefuitori, incendiatori şi ucigaşi, pentru plăcerea de a jefui, incendia şi ucide", o literatură, „neomenească", o literatură, pentru distrugerea căreia criticul îşi impunea obligaţiunea solemnă *„pe cuvântul de onoare"* că „dacă i-ar fi în putere, ar da ordin organelor publice să o ardă">). —Adică ţărănism la ţărănism; idealism la idealism; eticism la eticism şi, mai ales, fanatism la fanatism!

3. Prima serie a *Curentului nou* (15 Noembrie

1) H. Sanieievici, *op cit.* p. 234

1905 — 15 Martie 1906) s'a semnalat prin atacurile îndreptate împotriva *Sămânătorului,* prin care „dictatura d-lui Iorga a şi fost sdruncinată ')" atacuri pornite, după cum ne spunea însuşi d. Sanieievici, dintr'o decepţie sentimentală şi din durerea produsă de spectacolul „insensibilităţii criticei" faţă de o astfel de literatură. „Această gravă insensibilitate morală faţă de răspunderea criminală a vieţii omeneşti, declara d-sa 15 ani după prima sa campanie[2]), era ceva atât de nou în literatura românească, încât am avut impresia unei căderi în prăpastie; mi se părea că atunci — la treizeci de ani, — făceam cunoştinţă cu ţara în care m'am născut. ...Impulsiv din fire şi neputând descărca în afară revolta şi indignarea care-mi urca sângele la creer, am suferit timp de mai multe luni, în cursul anului 1905, de o dureroasă presiune Ia artera aortă". Ne putem, deci, închipui violenţa ripostei unui om asupra căruia literatura avea efecte la artera aortă... Puţin după dispariţia *Curentului nou,* prin colaboraţia unei părţi a foştilor lui colaboratori a apărut Ia 1906 *Viaţa Românească;* la 1908 a început să colaboreze însuşi d. Sanieievici, iar Ia 1909, secretar de redacţie al revistei, a apărat, redacţional, curentul poporanist împotriva încriminărilor lui Duiliu Zamfirescu din discursul său de recepţie, şi 1-a aparat

1) H. Sanieievici, *Poporanismul reacţionar,* p. 225.
2) H Sanieievici, *op. cit.* p. 228.

cu o violență aproape fără alt exemplu într'o literatură saturată de violență decât doar în violența, cu care tot d. Sanielevici atacase odinioară sămănătorismul. Situația se prezintă astfel: la *Viata Românească* şi alături de d. Sadoveanu, exponentul literar al revistei (față de care, dealtfel, d. Sanielevici se simțea obligat să-şi modereze vechile atacuri, declarând că „la *Viata Românească* grelele cusururi ale d-lui Sadoveanu se atenuaseră"), alături, aşa dar, de „romantismul bestial", ataca de data aceasta... realismul clasic al lui Duiliu Zamfirescu, de unde tragem concluzia că, în atacurile sale nu era, în genere, chestiunea atât de „romantism decadent" sau de „realism clasic" cât de artera aortă

4. Apărarea poporanismului nu avea, de altfel, să țină mult: anunțându-i falimentul, seria a doua din 1920 a *Curentului nou* a pornit atacuri, îndreptățite în parte, împotriva lui. *Sămănătorul* a reprezentat un poporanism reacționar — prin care, după cum se exprimă textual criticul: „d. Iorga abătuse apa poporanistă către moara filipescană — pe când *Viata românească* reprezintă un poporanism liberal cu scopul de a lupta, în numele naționalismului, împotriva oraşelor. Lupta e dusă pe principiul purității rasei; pornită de a doua

1) Din aceste atacuri autorul a republicat numai articolul d. *Duiliu Zamfirescu* şi *Poporanismul* în *Cercetări critice şz filozofice,* p. 201

I; generație de „venetici" ajunsă în fruntea vieții publice în alianță cu o a treia clasă de „venetici" naționalişti, printre care sunt şi colaboratorii *Vieții româneşti,* dintre care alegem pe câțiva cu indicațiile d-lui Sanielevici, fără a le confirma întru nimic: C. Stere, amestec de grec *şi* evreu; Ibrăileanu, armean; Jean Bart, grecoevreu, toți Botezii, evrei, Artur Stavri, grec; Philippide, grec; Kernbach, evreu; D. Anghel, grec; Caragiale, grec; Morțun, armean, Xenopol, evreu etc. etc. Atacul era, de altfel, în această privință, neîndreptățit: cu toate că legase multă vreme valoarea scriitorilor de condiția lor rurală sau de faptul de a fi trăit printre țărani, *Viața românească* a avut prudența mai târziu de a înlocui principiul rasei prin cel al „poporului" identic cu sine însuşi prin simplă convietuire. „Acest *noi,* scria de pildă d. Ibrăileanu în *Caracterul specific în literatură*[1]*),* este un popor şi nu o rasă. Psihologia generală, în care participă psihologia individuală a scriitorului este psihologia unei societăți şi nu a unei rase. Alecsandri, fiul unei grecoaice pure şi al unui tată de origină străină, este un poet prin excelență reprezentativ al spiritului specific național şi tot aşa Eminescu, care avea printre ascendenții săi şi dinspre tată şi dinspre mamă oameni de neam strein", de unde rezultă că „poporul curat" al *Vieții româneşti* nu mai reprezintă

1) *Viața Românească,* 1923.

o rasă ci o „societate" de o proveniență mai mult sau mai puțin amestecată. In combaterea „notei specifice", d. Sanieievici nu s'a pus, firește, pe terenul estetic, și nici nu s'a ridicat împotriva abuzului de generalizare ci pe terenul inexistenței acestei „note specifice", întru cât din amestecul de rase dinăuntrul fiecărei națiuni ar fi ieșit și o varietate de temperamente profitabilă națiunii. „In loc să mergem pe drumul drept larg, încheia, așa dar, d. Sanieievici, și luminos al unei clase sănătoase orășenești, ne-a fost frică de lumină și am abătut evoluția țării pe poteca poporanistă, plină de râpi și prăpăstii". In aceste condiții, cu tot votul universal și exproprierea programului său, poporanismul este, după cum arătase și Gherea, o mișcare antiburgheză și reacționară.

Din cele expuse până acum vedem că, în lupta sa împotriva sămănătorismului ca și a poporanismului, d. Sanieievici s'a pus pe propriul lor teren, și nu într'un lagăr dușman: prin nedeferențiarea esteticului de etic și chiar, de etnic, d. Sanieievici era, în realitate, și sămănătorist și poporanist; sămănătorismul l'a combătut numai pe motive etice, deși ca și d. Iorga cerea „o artă moralizatoare", iar poporanismul tardiv și din motive de ideologie politică: după ce a admirat

1) H. Sanieievici, *op. cit.* p. 262.

literatura ardeleană și a cerut un fel de ruralizare a literaturii române, sub influența ideilor socialiste și a concepției evoluării formelor vieții noastre sociale prin etapa necesară a burgheziei, adică a orășenizării și a industrializării, d. Sanieievici a luat poziție împotriva ruralismului poporanist, privindu-l, după C. Dobrogeanu-Gherea de altfel, și cu drept cuvânt, ca reacționar. Atacurile sale pornesc însă numai dintr'o ideologie socială ce nu are nici o legătură cu estetica: prin eticism, prin tendenționism, prin concepția socială a artei, d-sa a rămas încă un poporanist estetic deși cu o ideologie politică diferită.

5. Dar dacă, sămănătorist, a combătut cu violență sămănătorismul, și, poporanist, a combătut poporanismul, i-a fost dat d-lui Sanieievici, în ultima fază a activității sale critice, să premărească cu violența sa obicinuită, tot ceiace combătuse până acum, cu o egala violență: specia literaturii d-lui Panait Istrati. E drept că această contradicție nu stă într'o repudiere de principii ci într'o flagrantă eroare de evaluare, prin circumscrierea unui autor la o singură operă: evaluarea literaturii d-lui Panait Istrati după *Unchiul Anghel*[1]). Cum cazul acesta literar e destul de interesant pentru a merita o punere la punct, ne vom opri mai pe larg asupra lui. Unii compatrioți au văzut în

1) H. Sanieievici, *Clasicismul proletariatului,* 1924

scriitorul brăilean un povestitor de haiduci, crescut în umbra venerabilă a lui N. D. Popescu; Romain Rolland văzuse în el un urmaş autentic al lui Gorki. Asemănări exterioare : nici haiducul naţional, nici vagabondul rus nu constitue elementul esenţial al literaturii d-lui Istrati. Firul legăturii spirituale se urcă, mai de grabă, spre povestitorii orientali ai celor o mie şi una de nopţi: literatură de miraculos şi de invenţie, de aventuri iară preocupări psihologice şi etice, literatură ce se îndreaptă spre curiozitatea mereu deşteaptă şi mereu nesatisfăcută, fără intenţii artistice, literatură mobilă, nepăsătoare, pătrunsă de o ataraxie universală, fatalistă deci, clasică oarecum prin mulţumirea de sine, proaspătă totuşi prin naivitatea cu care sunt privite întâmplările vieţii... In cadrele acestei feerii orientale îndepărtate, d. Istrati a reuşit să integreze un orientalism apropiat; mahalaua pestriţă a Brăilei se disolvă în coloare locală de un pitoresc neaşteptat şi cu aventuri inepuizabile, al căror sens moral nu trebue căutat. Prin mişcarea fără scop, prin invenţia fără ştiinţa gradaţiei şi a compoziţiei, literatura d-lui Istrati, saturată de pitoresc şi miraculos, trezeşte curiozitatea şi chiar emoţia în faţa neprevăzutului întâmplărilor şi, mai ales, în faţa contemplativităţii resemnate şi, deci, filozofice a eroilor săi de „dincolo de bine şi de rău"... Rămas în această formulă, el ar fi interesat literatura franceză prin limbă, şi cea română prin

decorul unei vieţi trecute printr'un suflet oriental naiv, pueril chiar, dar multiplu, candid în viţiu şi umanitar în nepăsare...

Asistenţa lui Romain Rolland a dat literaturii un scriitor; complicitatea prelungită a unei publicaţiuni româneşti a reuşit, totuşi, să-l îndepărteze de literatură pentru a-l ademeni la publicistică.

In locul ficţiunilor orientale, neostenite şi senine, a vagabonzilor săi, d. Istrati ne povesteşte decâtva timp, tot atât de neostenit dar cu mult mai puţin echilibru, aventurile reale ale vieţii sale de vagabond cu patrusprezece meserii lipsite de intelectualitate. Omul lucrează cu indiscreţie la o autobiografie de un interes strict intim; relaţiile familiale, avatarele unei cariere aventuroase, buletinul sănătăţii, raporturile, convorbirile, corespondenţa particulară aparţin unui domeniu, care nu poate deveni literatură decât prin elaborări şi eliminări, prin abstractizare şi impersonalitate artistică; introduse cu scop polemic şi cu inutilă îngâmfare agresivă, ele nu numai că reprezintă o îndoită pierdere de vreme, dar pot fi şi punctul de plecare al unui dezechilibru sufletesc, de care se va resimţi o literatură, ce se bazează tocmai pe echilibru şi contemplativitate. Prin talentul său de povestitor, d. Istrati merită o legendă mai bună decât cea, la care lucrează cu o stângăcie încăpăţânată. Căci nu ne interesează vechile lui îndeletniciri, decât din momentul, în

care devin artă; nu ne interesează împrejurările materiale şi morale ale vieţii sale actuale; d. Istrati se pare a nu cunoaşte datoria de discreţie, pe pe care o avem faţă de noi înşine; nu ne interesează nici teoriile sale sociale lipsite de posibilităţi de expresie ştiinţifică; şi, în cel mai înalt grad, nu ne interesează ecoul „succeselor" sale pariziene, pe a căror semnificaţie atât de relativă n'a ajuns să o înţeleagă sufletul său oriental. Din umbra vieţii sale de până acum, se răzbună, cu propriul său prejudiciu, proletarul deodinioară, îmbulzindu-se indiscret Ia lumina confesiunilor autobiografice neinteresante şi a polemicilor fără resort intelectual. E calea cea mai greşită ce putea lua un artist, care, pentru creaţie, are nevoe de cu totul altă reculegere şi atitudine sufletească, decât lăudăroşia puerilă, familiaritatea agresivă şi confesiunea necerută.

La deviarea aceasta a unui scriitor dela arta sa, nu va îi contribuit puţin şi elogiile nu numai exagerate dar şi rău orientate ale d-lui Sanieievici, cu care nu vom polemiza în privinţa valorii estetice a eroului său întrucât prin însăşi natura lor valorile estetice sunt controversate, ci numai asupra valorii lui etice. După ce a combătut cu atâta violenţă sămănătorismul şi, în deosebi, literatura d-lui M. Sadoveanu, pe motivul imoralităţii ei, din simpla analiză a *Unchiului Anghel,* d. Sanieievici aduce cele mai prejudiciabile laude

literaturii d-lui Panait Istrati, sub cuvânt că a realizat clasicismul, pe care-l propagă criticul „de douăzeci şi cinci de ani", adică o literatură a echilibrului moral, a muncii, şi a „amorului conjugal". ...Stranie eroare de critic ipnotizat de tirania formulelor literare : în realitate, prin ce are mai caracteristic, în *Kyra Kyralina,* literatura lui Panait Istrati se deosibeşte, după cum am spus, tocmai prin imoralismul cel mai integral, pe care l'a cunoscut literatura noastră, ce nu se desvoltă numai în cercul obişnuit al „beţiei, adulterului şi bătăii", ci trece într'un cerc mult mai amplu şi mai inedit cu o indiferenţă de vagabond oriental. A scoate dintr'o astfel de literatură, de altfel savuroasă şi expresivă, un model de literatură clasică, de artă morală a viitorului — e nu numai unul din obicinuitele paradoxe ale d-lui Sanieievici ci şi negaţia principială a oricărui spirit de sistem, când nu este dublat de o percepţie normală a realităţilor: la ce mai pot servi formulele, când aventurile de imoralism oriental ale d-lui Panait Istrati pot deveni arme de luptă împotriva „imoralismului" sămănătorist? Dar nu numai ca punct de plecare, dar şi ca dialectică şi lipsă de compoziţie, ca dezordine a cugetării, ca metodă şi comentariu uluitor, acest studiu asupra *clasicismului proletariatului* anunţă o disoluţiune a spiritului critic al scriitorului.

6. După ce am tras linia şi variaţiunile criticei

d-lui Sanielevici, rămâne să ne oprim şi asupra notelor caracteristice ale personalităţii sale mult mai complexă decât a altor critici mai recunoscuţi: în ordinea intelectuală, puterea de speculaţie şi spiritul de sistematizare iar, în ordinea sentimentală, pasiunea tradusă în deîormaţie pamfletară şi violenţă stilistică.

Spiritul de sistematizare şi de speculaţie nu se desvolta în domeniul pur estetic ; dimpotrivă, l'am putea considera pe d. Sanielevici, fără exagerare, lipsit de orientare şi chiar de preocupări estetice; în deosebi, lipsit de sensibilitate poetică: iatădece, cu excepţia, şi nu spre lauda lui, a articolului despre *Pastelurile lui Alecsandri,* el nu s'a ocupat aproape nici odată de poezie, şi bine a făcut; iată dece încă de tânăr, şi-a sorocit misiunea de a „propăvădui" o literatură morală, sănătoasă, evanghelie a muncii şi a „amorului conjugal" al cărei model i se părea că l'a găsit în modesta literatură ardeleană, şi a propovăduit un realism clasic : de fapt, ca şi d. Iorga, d. Sanielevici are un temperament de misionar laic pentru ridicarea poporului prin morală. Adevăratele lui speculaţii nu sunt, aşadar, de natură estetică ci se desvolta în domeniul ştiinţelor sociale şi al antropologiei. Cum nu ne ocupăm decât de critică literară, în sensul ei estetic, nu vom urmări în amănunt aceste speculaţii şi, cu atât mai puţin, nu le vom combate, întrucât tind să anuleze principial însăşi estetica; pentru a da oarecare indicaţiuni asupra sferii de preocupări, în care se desfăşoară obicinuit speculaţia d-lui Sanielevici, vom aminti, totuşi, câteva din ele. Materialist istoric integral, pe urma lui C. Dobrogeanu-Gherea şi alături de d. Ibrăileanu, dar cu mult mai multe cunoştinţi şi mobilitate de ideaţie, d. Sanielevici nu priveşte arta decât ca pe un produs al psihologiei şi luptelor de clasă şi n'o studiază decât în cauzele şi efectele ei sociale: arta în sine nu-1 interesează, iar personalitatea artistică devine o funcţie a determinismului economic ; puterea de generalizare, pe baza numai a câtorva fapte, facilitatea de raportare la situaţii mai mult sau mai puţin similare dela alte popoare, vigoarea dialectică fac din aceste încercări de sinteză construcţii interesante: printre ele cităm, de pildă, paralelismul evoluţiei noastre literare dela romantism liric la romantism epic cu aceiaşi evoluţie din Franţa, pe baza evoluţiei însăşi a claselor sociale, identică la toate popoarele europene: „după care Martie 1907 al istoriei noastre corespunde întru câtva cu Decembrie 1852 al istoriei franceze ; deaici înrudirea lui Sadoveanu cu George Sand [1])" ; printre ele, cu amestec de teorii antropologice, mai cităm şi teoria epopeei privită ca o creaţiune a rasei germane, pentru că, în deosebire de *homo mediterraneus,* care' reprezintă lirismul, romantismul şi melodia, *homo europaeus* reprezintă epismul, cla-

1) H. Sanielevici, *Cercetări critice şi filiozofice,* p. 106.

sicismul şi armonia, ceia ce-l aduce să susţină că Homer făcea parte dintr'o rasă blondă, germană ; printre ele cităm şi teoriile lui „dela critică literară la biologia mamiferelor", în care personalitatea artistică a scriitorului este descifrată după fizionomie, şi în care, lăsând concepţia materialistă numai pentru explicarea fazelor succesive ale aceloraşi societăţi.principiul psihologiei de rasă e stabilit pentru compararea diferitelor civilizaţii între ele; în care părul creţ şi buzele răsfrînte ale lui Delavrancea sau „brachicefalia vestasiatică a lui Vlahuţă devin puncte de plecare ale unei valorificări estetice... E, desigur, în acesta sforţare de a asocia şi specula o nobilă pornire spre ştiinţifizare a unui material brut din domenii cu totut adiacente artei. Din nefericire, alături de acesta tendinţă ştiinţifică, şi o pasiune nu numai ideologică ci şi pur umană, care îi deformează datele cele mai simple şi îi schimbă chiar orientarea criticei sale, în genere, destul de precizată. Campaniile d-lui Sanieievici împotriva sămănătorismului şi a poporanismului nu se explică atât prin diferenţa de atitudine, ci prin incidente personale, în care nu avem a intra, înzestrat cu luciditate de expresie (ceiace, negreşit, nu înseamnă şi arta expresiei), cu vervă, cu dialectică, cu un real talent polemic, cu posibilităţi de incursiune în diferite domenii, direct, şi, mai presus de toate, „citibil", prin mobilitate, stilul, ca şi întreaga personalitate a d-lui Sanieievici, sufere o dublă rupere de echilibru: întâi prin

violenţa verbală, cu care îşi atacă adversarii, inestetică până Ia trival şi prejudiciabilă prin exces numai celui ce o întrebuinţează [1]), şi al doilea, printr'o morbidă conştiinţă de sine, care ridică dintre rîndurile multor pagini un dureros semn de întrebare asupra armoniei sufleteşti a autorului lor [2]).

1) Iată câteva exemple: „Cu acel sentimentalism rînced, ipocrit — o formă a brutalităţii — caracteristic micii burghezii rurale, d. Ibrăileanu, minţind în mod constant, a căutat să prezinte beţiile şi promiscuitatea din *Crîşma lui moş Precu,* ca tablouri realiste cu intenţiuni, satirice. Oare beţiile şi mai grozave şi promiscuitatea din *Şoimii,* nu sunt descrise de autor c'o puturoasă înduioşare ?". *(Poporanismul reacţionar,* p. 121). „Citind miorlăiturile , acestea patetice despre băiguiala neroadă, care se chiamă *Ion Ursu* etc. (idem, p. 216) „Un oarcare famulus nătăfleaţă, prost ca ciubota, pe care d. Stere l'a bombardat deputat" etc. (id. p 351) etc.

2) Activitatea critică a d-lui Sanieievici se află coprinsâ tn următoarele volume: *încercări critice,* Buc. 1903; *Cercetări critice şi filozofice,* Buc. 1916; ed. 1920; ed 111. Cultura naţională, 1925 ; *Icoane fugare şi documente omeneşti,* 1916; ed II Socec, 1920; *Studii critice,* ed II Cartea Românească, 1920; *Noi studii critice,* ed. Socec, 1920; *Poporanismul reacţionar,* ed. Socec, 1921 ; *Probleme sociale şi psihologice,* ed. Socec, 1920; — *Clasicismul proletariatului,* 1924.

Activitatea d-lui Sanieievici s'a desfăşurat în Noua *revistă română,* (1900) ; la *Curentul nou,* (15 Noembrie 1905, — 13 Martie 1906 — şi reapărut pentru scurt timp 1920); în paginile *Vieţii Româneşti,* (mai ales 1909-10); *Adevărul literar, Cuvântul liber,* 1919 etc.

Referinţe asupra acestei activităţi: I. D. M despre *Incer-*

cări critice, Revista idealistă, 1903, p. 349; N. Iorga, despre *„Curentul nou": O luptă literară,* II, 196 : articol publicat mai întâi în *Sămănătorul,* 5 Dec. 1905 ; Verax (= d C. Rădulescu-Motru ?), *Arta nervului gras după d. H Sanie-levici,* în *Noua Revistă Română,* VI, 1909 No. 12, p. 182 ; M. Ralea, *D. H. Sanielevici despre Panait Istrate şi lit rom.* în *Viața Românească,* XVI, 1924, v. 59 p. 466 ; şi replica d-lui Claudian în *Adevărul lit.* 1924, I Darie, despre aceiaşi chestiune în *Gândirea,* IV, p. 57; E. Lovinescu, *Critice,* VIII, p. 117.

X.

1. Critica estetică: d. Dragomirescu şi *„Ştiința literaturii"*. 2. Rezultatele negative ale *„Ştiinții literaturii"* aplicată de d. Dragomirescu. 3. D. Dragomirescu şi critica istorică. 4. In ce constă teoretic „Şcoala nouă" a d-lui M. Dragomirescu 5. Realitățile „şcoalei noi". 6. Cadrele capacității critice a d-lui Dragomirescu 7. Limitele receptivității sale estetice 8 Anacronismul „esteticei" sale. 9. Misticism național şi euforie. 10. Concluzii.

d

1. După cum critica naționalistă a lui Kogălniceanu s'a continuat în veacul nostru prin critica sămănătoristă, iar critica socială a lui C. Dobrogeanu-Gherea prin critica poporanistă, critica estetică a lui Maiorescu şi-a prelungit existența prin câțiva critici, asupra cărora urmează să ne oprim.

Continuator al atitudinii maioresciene d. Mihail Dragomirescu este singurul critic român cu un „sistem estetic original" şi chiar cu pretenția unei „ştiințe a literaturii", plecată dela principiul unui „frumos, tot atât de universal şi obiectiv, neschimbător şi adevărat, caşi Adevărul aceastâ

1) M Dragomirescu, *Ştiința literaturii,* I, p. 58.

estetică e antitetică poziției lucrării de față, în care nu recunoaștem un frumos „universal și obiectiv" ci o serie de concepte ale frumosului izvorîte din convergența tuturor factorilor unei civilizații anumite ce-i determină stilul. Intru cât însă această concepție va face obiectul volumului asupra *Mutației valorilor estetice,* e de prisos să mai intrăm, deocamdată, în discuția amănunțită a esteticei d-lui Dragomirescu, de altfel abia în curs de publicație: ne mărginim să-i rezumăm doar ideia centrală, folosindu-ne, pe cât se poate, de termenii săi proprii deosebit de savuroși.

Fenomenele lumii sunt de trei feluri: 1) *Fenomene fizice* 2) *Fenomene sufletești* și 3) *Fenomene psihofizice ideale* ce-și au rădăcina în sufletul nostru și manifestarea în materia fizică; în categoria acestor fenomene intră operele de artă, a căror formă e materială și invariabilă, dar'al căror fond variază dela individ la individ, dela epocă la epocă după interpetări. Pe când concretele fizice cu fenomenele sufletești dependente de ele constitue lumea fizică sau fizicopsihică, operele de artă cu materialul fizic dependent de substratul lor sufletesc constitue, așadar, lumea psihofizică. Frumosul este efectul trezit de ființele sau concretele psihofizice; e, prin urmare, rezultatul constatării că în sufletul nostru s'a introdus un nou organism; el nu se confundă cu plăcutul sau cu

utilul, care sunt de natură fizicopsihică, ca dependențe ale conștiinții omenești, prin faptul manifestării lor în timp, spațiu și cauzalitate; — produs al lumii psihofizice, adică al acestei lumi, în care materialitatea lumii fizice este sub dependența complectă a lumii sufletești, frumosul este independent de timp, spațiu și cauzalitate. Știința ce se ocupă cu cercetarea acestui frumos se numește estetica integrală, — obiectul cercetărilor d-lui Dragomirescu.

Cum frumosul nu se realizează complect și adevărat decât în capodopere, creațiuni ale genialității, estetica integrală nu va avea, deci, să se ocupe de cât de capodopere. Emoțiunea estetică este conștiința ce avem de infinitele legături necesare între diferitele elemente ale capodoperei, sau cum se exprimă d. Dragomirescu *) : „Cu tot sufletul pătrundem capodopera și tot se umple de mireasma (?) ei. Intr'însa simțim, într'însa înțelegem, într'însa voim, într'însa suntem". După teoria esteticei integrale „frumosul este, așa dar, înfățișarea în conștiința noastră a unei ființe psihofizice, creată de genialitatea artistică și numită operă de artă, în a cărei constituțiune intră intelect, sensibilitate și voință unificate prin preponderența sensibilității, și reprezintând o sinteză organică între Spirit și Natură". Pentrucă estetica integrală să poată fi o știință

1) M. Dragomirescu, *op. cit.* p 78

ea nu trebue să se ocupe de indivizi ci de specii: şi, în adevăr, capodopera îace parte din lumea „speciilor psihofizice şi nu trăeşte din atmosfera spaţiului, timpului şi cauzalităţii ci în conştiinţa omenească". „Capodopera nu trăeşte, ea în ea, ca un singur individ, ci ca indivizi deosebiţi în conştiinţa oamenilor care au luat cunoştinţă de ea". Fiind, aşa dar, o specie, capodopera artistică devine obiectul unic al cercetării ştiinţifice, căreia i s'a consacrat d. Dragomirescu.

2. Deşi „estetica integrală" a d-lui Dragomirescu e în contradicţie principială cu spiritul acestei lucrări, nu ne vom pune, deocamdată, după cum am mai spus, pe terenul unor discuţii teoretice, ci vom dovedi că chiar de ar constitui o ştiinţă definitivă, rezultatele ei se prezintă negativ şi-i anulează pretenţiile pentru următoarele cuvinte :

a) Cum piatra de încercare a întregei acestei ideologii estetice este poezia lui Eminescu *Somnoroase păsărele,* vom proceda pentru claritatea expunerii prin citarea ei :

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund in rămurele,
Noapte bună

Doar izvoarele suspină,
Pe când codrul negru tace ;
Dorm şi florile 'n grădină,
Dormi în pace !

Trece lebeda pe apă
Intre trestii să se culce,
Fie-ţi îngerii aproape,
Somnul dulce !

Peste-a nopţii feerie
Se ridică mândra lună
Totu-i vis şi armonie,
Noapte bună.

Pe această poezie d. Dragomirescu o comentează la început în 16 pagini; revenind asupra ei în alte vreo zece pagini, o transformă de câteva ori în proză, o traduce în limba franceză, îi dă schema metrică, o serveşte într'un cuvânt la toate demonstraţiile asupra capodoperei. Din aceste interpretări aflăm, de pildă, că în ea nu găsim numai talent ci şi genialitate creatoare. „Imaginile plastice ne arată contururile lucrurilor, dar nu ne arată *viziunea lor,* sensul lor *simbolic,* ca fiind şi trăind într'altă lume Aceasta o face elementul *mistic,* care dovedeşte că obiectul descris este o icoană răsărită;,din îmbrăţişarea Sufletului cu Natura, şi face parte din altă lume decât lumea psihică, unde numai se pare c'ar trăi. La spatele *viziunii simbolice* se ridică izvoarele tainiciei şi necunoscutului, din care toţi am răsărit şi în care toţi vom intra. Imaginile plastice, care sunt numai *psihice,* devin *psihofizice,* adică având *plasticitate simbolică"* [1]).

1) M. Dragomirescu, *Ştiinţa literaturii,* p. 182.

Din analiza unei singure strofe vedem, de pildă, că „forma *versificației* e în legătură cu *ritmul* şi, printr'însul, prin anume *avânt sufletesc,* cu *elementul mistic,* care-1 determină şi-i dă *expresivitate absolută*; forma stilistică, prin *muzicalitate* este în legătură determinativă cu *emoția estetică* a poetului care-i dă *emotivitate*; şi forma *descriptiv-dialogică,* prin compoziție e în legătură cu *plasticitatea simbolică,* în care s'a întrupat sufleteşte idea" ; din toate aceste interpretări mai aflăm că „alegerea şi rânduiala cuvintelor e simetrică şi muzicală. Adjectivul „somnoroase" e pus înaintea substantivului „păsărele" care e diminutivat. Vorbele „se adună" şi „se ascund", deşi însoțite de determinări, unele preced verbul intâi, iar celelalte urmează pe cel de al doilea — adică sunt dispuse în *„hiasrnă"*[1]). Din această complexă interpretare de zeci de pagini, putem, însfârşit, spera că d. Dragomirescu posedă condiția, pe care el însuşi o cere esteticianului de-a nu „scrie asupra unei capodopere până ce mai întâi nu şi-o însuşeşte ca pe o ființă de sine stătătoare, străină, dar care, totuşi, de atunci încolo face pentru totdeauna parte din propria lui conştiință"-

Este, aşa dar, neîndoios că d. Dragomirescu a răscolit în toate sensurile poezioara lui Eminescu. Iată pentru ce, nu fără mirare, după atâtea pagini de comentariu al capodoperii ce şi-a vărsat

1) M. Dragomirescu, op. *cit* p. 188.

„mireasma" în sufletul criticului, citim această nouă pagină suplimentară: „Intuiția poetică poate să aibă mai multe izvoare. Cel mai însemnat izvor al intuiției e *natura fizică.* Astfel în poezia *„Somnoroase păsărele"* cele mai multe imagini poetice au la bază *intuițiuni fizice;* sborul păsărelelor la cuiburi, murmurul izvoarelor, înnotul lebedelor, tăcerea codrului întunecat, somnul florilor, feeria lunii După care mai urmează un pasagiu neaşteptat:

„Un al doilea izvor de intuițiuni e *natura psihică.* Când Eminascu urează păsărelelor „noapte bună", florilor „să doarmă în pace !" şi lebedei „să-i fie îngerii aproape, somnul dulce" cele mai multe imagini, le împrumută dela intuițiuni luate din propriul său suflet, din Natură întrucât devine Suflet. El intueşte în sufletul său bunătatea blândă pe care o simte pentru „păsărele", pentru „flori" pentru „lebede" şi din această intuițiune scoate imaginile plastice ce formează partea cea mai însemnată a poeziei. Intuițiile din acest izvor se numesc „intuițiuni sufleteşti". Cu alte cuvinte: după cea reprodus poezia de câteva ori, după ce a tradus-o îa limba franceză, după ce a transformat-o de două ori în proză, după ce i-a comentat în câteva zeci de pagini „imaginile psihofizice ale plasticității simbolice", „elementul mistic al expresivității absolute" şi „forma descriptiv-dialogică",

\) M. Dragomirescu, op. *cit.* p 215.

într'un cuvânt, după ce a istovit toate resursele esteticei integrale în analiza unei poezioare elementare, constatăm, cu uimire, că d. Dragomirescu îşi închipue că poetul a urat „păsărelelor" „noapte bună!", că a zis „florilor" „dormi în pace!" (ca şi cum Eminescu ar fi putut ca d. Dragomirescu face greşeli de acord : „Dorm şi *florile* 'n grădină, *Dormi* în pace!) şi „lebedei", „să-i fie îngerii aproape, somnul dulce", cu alte cuvinte n'a înţeles că : „noapte bună", „dormi în pace", „fie-ţi îngerii aproape, somnul dulce" se adresează iubitei şi nu păsărelelor, florilor şi lebedei (lebăda cu îngerii la căpătâi!), că toate tablourile naturii n'au nici o valoare în sine, ci numai o valoare de suggestie prin raportare la fiinţa iubită; şi că tocmai această suggestie este unica valoare de fond a poeziei, pe care de n'ai înţeles-o, nu i-ai înţeles nici sensul estetic. Cu astfel de rezultate, existenţa unei estetici integrale nu se poate legitima[1]).

Cum d. Dragomirescu este un mare duşman al istoriei literare, găseşte şi aici prilejul de a o ataca. „Un al treilea izvor de intuiţiuni, scrie deci d-sa,[2]) e natura *analogică* a lucrurilor.

1) Acest fragment fiind publicat în *Sburătorul,* No. 5 din 1926, d. Dragomirescu i-a răspuns într'un foileton în *Viitorul* din 12 Noembrie 1926, în care fără să poată da vreo explicaţie unei interpretări lipsite de sens estetic şi de gramatică, face ocoluri fără raportare la cazul în discuţie. I s'a răspuns în *Viaţa literară* din 13 Noembr. 1926

2) M. Dragomirescu, op. *cit.* p 216

Poetul care n'a văzut marea şi totuşi construeşte din vederea lacurilor sau fluviilor imaginea mării, e sigur că a avut la bază, nu intuiţiunea mării, ci tocmai aceste intuiţiuni analogice. Eminescu a putut vedea trestii, a putut vedea lacuri şi lebede, dar chiar intuiţiunea lebedei ducându-se seara să se culce între trestii poate n'a avut-o. Istoria literară, fireşte, fără să explice nimic aminteşte că Eminescu a vizitat parcul şi castelul Oteteleşanu de lângă Bucureşti unde, se pare, e şi un lac de lebede. De acolo ar fi luat — *risum teneatis* — imaginea castelului din *Scrisoarea IV* şi „lebedele" din *„Somnoroase păsărele".* Şi mai departe : „Tot între aceste intuiţiuni reprezentative putem pune impresiile ce-şi găsesc temeiul în credinţele, superstiţiile, legendele poporane, profane sau religioase Astfel sunt îngerii, pe care în *Somnoroase păsărele* Eminescu îi chiamă „să străjuiască somnul lebedelor". Istoria literară se răsbună: bieţii îngeri, pe care d. Dragomirescu îi crede chemaţi să străjuiască somnul lebedelor, nu vin din cine ştie ce „legende poporane, profane sau religioase", ci... din originalul german *(Wie Engel wieder steigen...).* — Căci, deşi ne-a comentat-o în zeci de pagini, d. Dragomirescu n'a aflat că poezia *Somnoroase păsărele* este o prelucrare după un original german[1]). Că d. Dragomirescu

1) M. Bantaş publică originalul german în *Viaţa Romanească,* Ianuarie 1 din 1926.

va susține, după ce va afla-o, ca de obiceiu, că originalul german e fără valoare, pe când traducerea e o „creațiune genială", n'are nici o importanță: important e că „intuițiile" din *Somnoroase păsărele* nu sunt de „natură analogică", ci de natură pur imitativă; iată la ce servește istoria literaturii împotriva esteticei integrale.

b) Tratând despre poezia retorică *Pe Golgota* a d-lui G. Gregorian, d. Dragomirescu scrie[1]): „In poemul *Pe Golgota* de George Gregorian, în care sigur găsim genialitatea creatoare, idea generatoare este de natură religioasă: este convertirea lui Iosef teslarul, tatăl lui Isus Hristos, la adorația Dumnezeirii. Blestemând, la picioarele crucii Răstignitului, pe Dumnezeu, pentrucă i se părea că făcuse pe Isus instrument al egoismului Lui și-l adusese, în floarea tinereții, la acea moarte îngrozitoare, fără să-i pese de durerile sale de părinte, Iosef își aduce aminte de momentele strălucite din viața fiului său și, privind într'una capul Crucificatului, transfigurat de lumina lunii, ajunge de odată la înfiorător de neașteptata idee, că fiul său, din pricina căruia blestema pe Dumnezeu, e Dumnezeu însuși. In această stare sufletească, el nu poate să facă altceva, decât să cadă la picioarele Crucii, cerându-și cu umilință iertare pentru impietatea ce făcuse. Ei bine,

1) **M. Dragomirescu,** *op. cit.* **p. 163.**

natura profund *religioasă* a unei idei atât de originale, n'a împiedicat ca această capodoperă a literaturii să răsară în cunoștiința poetului mai întâi sub formă antireligioasâ". Și pentru a ne explica misterul acestei transformări, iată ce găsim într'o notă dela pag. 262. „Reamintim aici cazul citat într'un alt capitol precedent, în care Estetica integrală, în calitate de *critică activă,* a ajuns la rezultate apreciabile. E vorba de o capodoperă, care în forma primitivă n'avea decât cinci strofe ce conțineau o *injurie la adresa Dumnezeirii* și nimic altceva. Față de atitudinea negativă a criticei active—și cu o lucrare ce s'a repetat din săptămână în săptămână, timp de trei luni, — poetul prin propria sa concentrare, a ajuns la maturitatea concepției și a putut să sfârșească una din cele mai caracteristice opere religioase". Din aceste revelații, tragem următoarele concluzii:

1. N'avem nici o încredere într'o poemă care începe prin a fi „o injurie la adresa Dumnezeirii" și sfârșește prin a fi o „poemă religioasă" : sinceritatea în artă nu e un lucru cu totul deșert.
2. Facem rezerve față de „critică activă", care se amestecă chiar cu folos în procesul de creațiune al unui scriitor. Cu atât mai mult în cazul de față, în care acest amestec a fost dăunător poemului: singura situație *lirică* e sentimentul de răsvrătire împotriva lui Dumnezeu, pe când procesul de convertire a lui Iosef dela răzvrătire la adorație, chiar de e îndeajuns de mo-

tivat, e o situație potrivită unei lucrări dramatice.

3. Facem aceleaşi rezerve iată de confuzia unui critic, care prin faptul că a colaborat, bine sau rău, în compoziția unei poezii, o găseşte, prin aceasta chiar, plină de... genialitate creatoare[1]. Şi aici am atins punctul nevralgic al problemei: sub formula genialității creatoare manifestată atât de adese în producțiile literare ale tinerilor scriitori dela *Convorbiri critice,* se acopere adese, eufemistic, coloaborația... „criticei active".

c) Contestând teoria Kantiană a lipsei de universalitate obiectivă a judecăților estetice, d. Dragomirescu susține că din momentul aplicării condițiilor *Esteticei integrale* a d-sale, universalitatea judecății estetice, din subiectivă ce se pare că e, devine obiectivă, ca şi judecățile ştiințifice ; „frumosul este tot atât de universal şi obiectiv, neschimbător şi adevărat, ca şi adevărul". Uitând însă mai pe urmă universalitatea obiectivă a judecăților estetice, d. Dragomirescu pune totuşi fundamentul judecății estetice în gust. „Şi cine n'are gust, zadarnic va cunoaşte toate principiile estetice din lume. Cu ele şi numai cu ele, mai cu seamă când e vorba de o aplicațiune superficială, putem oricând arăta ca frumos ceiace nu e frumos de loc şi ceiace este o simplă imitație fără valoare ca o adevărată creație. Din acest punct de vedere, nimic nu e mai sec şi mai rebarbativ decât o aplicare de principii fără fundamentul gustului. Şi în acest caz, fireşte, e preferabil să ai gust fără principii, decât principii fără gust". Cum *gustul* nu-i însă un principiu fix, ci o mutantă de o valoare strict individuală, construcția esteticei d-lui Dragomirescu, clădită pe un fundament atât de instabil, nu poate fi, aşadar, de natură ştiințifică şi universală: „gustul" anulează „legea" [1]).

3. In epoca unei critice dominată de ideia națională sau socială, d. Dragomirescu are me-

1) „Sublim, patetic şi pesimist în ideologia lui — mai insistă de pildă, d. Dragomirescn în No. 3 al *Buletinului Institutului de literatură,* 1921 — 22 — Gregorian nuanțează puternic sublimul cu frumusețea, pateticul cu idealismul şi pesimismul cu olimpianismul contemplativ şi suav". In finalul poeziei *Pe Golgota* (care după cum ştim e făcut în colaborație cu d. Dragomirescu) d-sa vede „cum frământarea sublimă şi patetică a poetului ajunge la calmare. Eminescu în poemele sale pesimiste n'ajunge niciodată la o asemenea liniştire".

1) La această obiecțiune, d. Dragomirescu a răspuns astfel în foiletonul său din *Viitorul* (12 Noembrie 1926). „pentru mine gustul estetic este tot aşa de sigur, pentru cine-l are, ca şi simțurile ce stau la baza ştiinții... Şi pre. cum toată ştiința pozitivă este întemeiată pe simțuri, tot aşa stă şi cu *Ştiința literaturii,* căci şi gustul e şi el un simț ca toate simțurile". Afirmația existenței unui nou simț cu caracter de universalitate, gustul estetic, intră însă în domeniul divagației. Dovada o găsim chiar în interpretarea d-lui Dragomirescu asupra poeziei *„Somnoroase păsărele",*

ritul de a fi continuat acţiunea profesorului său Maiorescu, menţinându-se pe terenul strict estetic şi afirmând autonomia artei faţă de orice altă categorie: — atitudine afirmată încă din 1894, din primul său studiu, *Critica ştiinţifică şi Eminescu,* îndreptat împotriva şcoalei psihologice (reprezentată prin Sainte-Beuve) şi a şcoalei sociologice (reprezentată în acea vreme la noi prin C. Dobrogeanu-Gherea) şi, în general, a istoriei literare sau a „criticei ştiinţifice", cum se numia pe atunci. .. Terenul de luptă al d-lui Dragomirescu împotriva „criticei istorice" este disocierea personalităţii artistului într'o personalitate umană şi alta artistică, din care singura adevărată şi singura interesantă pentru studiul operelor de artă, este personalitatea artistică Critica psihologică şi istoria literară, de obiceiu, de caracter biografic, îşi pun, deci, greşit greutatea cercetărilor lor în domeniul personalităţii umane, întrucât studiul acestei personalităţi nu poate fi de nici un folos în studiul creaţiunii artistice: personalitatea omenească nu explică personalitatea artistică; departe de a ieşi dintr'însa, personalitatea artistică, dimpotrivă, poate da direcţii personalităţii omeneşti. Printr'o astfel de contestaţie a importanţei personalităţii omeneşti şi a legăturii ei cu personalitatea artistică şi, deci, cu opera de artă, d. Dragomirescu ajunge la concluzia negaţiei istoriei literare în sensul studiului accidentalului din viaţa scriitorului sau chiar al

formaţiei lui intelectuale, al împrejurărilor în care s'au produs operele de artă. O astfel de „critică ştiinţifică" nu numai că nu ajută înţelegerea artei, dar, prin relevarea personalităţii omeneşti adese contestabilă, e „o duşmană din cele mai periculoase a adevăratelor opere de artă şi a adevăraţilor artişti". — „Operele de artă sunt, în ordinea cunoştinţii sintetice, tot atâtea reprezentări esenţiale ale existenţei, precum legile mecanicei şi astronomiei, în ordinea cunoştinţii analitice, sunt formulările unei părţi din relaţiunile esenţiale, ce constitue aceeaşi existenţă; nici unele, nici altele *nu mai evoluează*; şi unele şi altele participă din acea imutabilitate, caracteristică lucrurilor esenţiale şi permanente[1])". Exprimată mai întâi la 1894, această atitudine faţă de metoda istorică constitue piatra fundamentală a criticei d-lui Dragomirescu, întrucât o găsim expusă şi în *Ştiinţa literaturii* din 1926, în termeni şi mai categorici: „Materialul personalităţii omeneşti dependent de spaţiu, timp şi cauzalitate, scrie d-sa[2]) nu poate să facă parte din personalitatea artistică, decât după ce mai întâi e supusă la o întreagă serie de operaţiuni care-i schimbă cu desăvârşire natura". Nemulţumit de a despărţi opera de personalitatea omenească,

1) M Dragomirescu, *Eminescu şi critica ştiinţifică,* ed. III, p. 30.
2) M. Dragomirescu, *Ştiinţa literaturii,* p. ,4.

d. Dragomirescu o izolează şi de timp, spaţiu şi cauzalitate. „Orice istorie literară ia din operele poetice geniale partea care le leagă de curentele istorice, de influenţele cutăror alte opere, de particularităţile vieţii individuale sau sociale a poetului. Dar partea care o leagă de curentele *generale* e constituită de *originalitate,* de perfecta ei *individualizare,* de unicitatea ei. Părţile operei geniale, în care se vădesc influenţe streine, sunt tocmai elementele fără însemnătate şi subordonate altor elemente care constitue lamura de aur, ce o are esenţa ei. Particularităţile care s'ar explica prin viaţa individuală şi socială a poetului fac parte din personalitatea lui omenească ce se desfăşoară în lumea fizică şi deci e streină cu desăvârşire de planul idealităţii creaţiunii, de viaţa estetică, pe care trebue s'o aibă. Orice alăturare la un curent, orice relevări de influenţe, orice legături cu viaţa fizică, sunt deadreptul dăunătoare operei literare" — Cu alte cuvinte, d. Dragomirescu a ţinut să-şi anuleze prin exagerare teoria.

Atitudinea împotriva „criticei ştiinţifice" de acum trei zeci de ani reprezintă, de sigur, o reacţiune fericită faţă de o metodă care, ignorând sau trecând în al doilea plan esteticul, se pierdea în consideraţii lăturalnice de natură biografică, psihologică sau socială; era timpul ca problema artei să fie readusă în cadrele sale

estetice, singurele importante... A disocia însă cu desăvârşire şi în totdeauna personalitatea artistică de personalitatea umană, a o izola deci de viaţă, de ambianţa morală, de toate aderenţele ei sociale şi literare, este o exagerare, cu care ne-au deprins spiritele sistematice fără regulatorul simţului comun. Din tot ce am afirmat până acum, şi din ce vom dovedi mai târziu, reiese inexistenţa unor astfel „de indivizi psiho. fizici", numiţi „capodopere", ce trăesc dincolo de timp, spaţiu şi cauzalitate. Ca orice creaţiuni omeneşti, operele de artă trăesc în timp, spaţiu şi cauzalitate şi sunt semnul estetic ai unor civilizaţii, al unor momente istorice, pe care nu-l putem descifra decât prin studiul acelor civilizaţii, al acelor epoce, al acelor momente istorice : numai la fascicolul de lumină al acestui studiu, putem păşi înăuntrul marelor creaţiuni literare. ca *Iliada* sau *Divina Comedie.* Şi nu e vorba numai de un minimum de cunoştinţe istorice necesare înţelegerii artei trecutului, ci de pătrunderea stilului acelor civilizaţii, epoce sau momente istorice; de arta trecutului nu ne putem apropia, pe calea sensibilităţii estetice, cu totul diîerenţiată azi, ci pe calea pur intelectuală a raportării la timp, spaţiu, şi cauzalitate... Iată, aşa dar, cum o "teorie îndreptată împotriva unui abuz de istorism şi de sociologism, considerând arta în afară de condiţiile creaţiunii omeneşti, privind'o „ea în de

ea" şi judecând'o după nişte inexistente legi imutabile cade în abuz de estetism.

4. Acţiunea critică a d-lui Dragomirescu a început odată cu întemeerea la 1907 a *Convorbirilor critice,* care în cugetul său a reprezintat o „şcoală nouă". Am precizat aiurea[1]) natura acestei şcoli şi calităţile, pe care d. Dragomirescu şi le recunoştea pentru a o conduce. „Şcoala nouă" se baza pe principiul autonomiei artistului de tirania individualităţilor strâmte, a curentelor de modă, fie streine, fie naţionale, şi, în genere, a oricărei influenţe, care nu s'ar potrivi cu propriul lor fel de a fi". Această autonomie a artistului faţă de curente, de tirania individualităţilor, de mode, faţă de materialul de inspiraţie şi de metoda de tratare, — de oarece scriitorii puteau fi „naţionalişti şi umanitari, conservatori şi poporanişti, realişti şi romantici, clasici şi simbolişti, impresionişti şi parnasieni *)" — însemna însă o grea robie faţă de „estetica integrală", numită pe atunci „critica activă". „Stăpân absolut pe fondul şi forma lui scria d. Dragomirescu încă din 1908, artistul trebue să se subordoneze cât mai mult simţulu' critic, care-i poate arăta dacă forma sa redă toată gândirea sau numai o parte din ea şi dacă e sau nu locul ca opera poetică să fie supusă la o nouă

1) *Evoluţia ideologiei literare,* p. 73.
2) *Convorbiri critice,* 1 Ian. 1907, p. 7.

prelucrare de desăvârşire". — „Simţul critic" instalat ca suprem arbitru se numia însă d. Mihail Dragomirescu, care, după propria sa apreciere, împlinea următoarele condiţii pentru a-şi duce la bun sfârşit rolul [1]) :

1. „O experienţă şi o competinţă ce nu se *„găseşte"* cum se zice — pe toate drumurile şi, al doilea, o ţinută olimpiană".

2. „Condiţia posibilă dar aproape supraumană" de a se desrobi de tirania idolilor.

3. „O dispoziţie şi o experienţă specială", care îi da autoritatea de a influenţa asupra scriitorului.

„Şcoala nouă" a d-lui Dragomirescu nu reprezintă, deci, vre-o nouă formulă de artă, ci o „şcoală", în strictul înţeles al cuvântului, adică un atelier de reparaţii literare, la care scriitorii urmau să-şi prezinte lucrările lor de orice natură ar fi fost: „fără să le influenţeze fondul" d. Dragomirescu „le săria în ajutor ca să şi-1 găsească întreg şi să şi-1 rotunjească în mod artistic". Iată, deci, circumscrise, cadrele de operaţie ale „criticei active" a d-lui Dragomirescu.

5. Printr'un exemplu luat chiar din *Ştiinţa literaturii,* am văzut până unde putea ajunge amestecul „criticei active" în elaboraţia operei de

1) M. Dragomirescu, *Dela misticism la raţionalism.* p. 355.

\

artă: dintr'un poem de „injurii aduse dumnezeirii" ea a făcut un ,,poem religios" care, de altfel, prin faptul acceptării colaborației „critice; active" a devenit o operă plină... de „genialitate creatoare"[1]. In acest simplu fapt, înimerim resortul autentic al multor estimații ale d-lui Dragomirescu : deschizând un atelier de confecțiuni critice pentru reparația versurilor prea scurte, a figurilor prea șterse și a întregei recuzite literare, colaborator efectiv sau virtual, criticul devine și judecător: intrat pe calea aceasta, e fatal ca judecata lui să se proporționeze după natura colaborației și a docilității scriitorului. Iată punctul inițial al multora dintre „valorificările și ierarhizările „d-lui Dragomirescu, pe care, din râvna de a avea „o școală" și din credința că acest lucru îi poate aduce un spor de autoritate, îl mărturisește el singur, fără alte rezerve. Teoreticianul care vrea să izoleze opera de artă, „din timp, spațiu și, cauzalitate" și să-i rupă toate aderențele ei cu viața nu uită niciodată de a-și fixa meritul său în creațiunea literară a colaboratorilor săi: „La vreme, se va stabili cu preciziune influența ce am avut asupra lui Cerna „Schița *Licitația* a lui Em. Gârleanu a fost prinsă dintr'o povestire la masă a colonelului Căplescu; tot așa *„Locul tainic"* dintr'o povestire a mea etc.„ In

1) M. Dragomirescu, *Dela misticism la raționalism.* p 367.

2 M. Dragomirescu, *Dela misticism la raționalism* p.371.

afară de minunatele lui schițe, — Em. Gârleanu și-a scris toate nuvelele sale mai însemnate *Punga, Furnica, Hambarul* și cu deosebire *Nucul lui Odobac,* în ce privește condițiile formale și de execuție, sub influența observațiilor și sfaturilor cercului *Școalei nouă* (=M. Dragomirescu). Uneori căuta să se sustragă dela această censură, să-și dea la tipar nuvela, fără să treacă prin purgatorul Cercului. Dar atunci interveneau observații ulterioare, de care ținea seamă, de îndată ce se convingea de temeinicia lor. Așa de ex. este o deosebire între *Nucul lui Odobac,* așa cum e publicată în *Convorbiri critice* și între aceiași nuvelă, așa cum a apărut în volum". Dar dacă Gârleanu ce-și pornise activitatea la *Făt Frumos, Arhiva* și *Sămănătorul,* a început să aibă talent numai din momentul intrării sale la *Convorbiri critice,* el și l-a pierdut din nou, căzând la miniatură și la lucruri de îndemânare, de îndată ce le-a părăsit. „E ciudat, constată cu simplicitate d. Dragomirescu, cum încetarea contactului cu „Școala" ce-l înălțase, l'a readus la un gen asemănător cu vechii lui „Bătrâni". Schițele *Din lumea celor ce nu cuvântă* sunt rezultatul numai al inspirației și îndemânării sale artistice : *Școala nouă* n'a avut nici o influență directă în compunerea lor". In poeziile d-lui Corneliu Moldovanu publicate în *Sămănătorul,* „ predomina forma asupra fondului, care e de o sărăcie incontestabilă"; de îndată ce și-a început însă activitatea

la *Convorbiri critice,* „găsim în d. Moldovanu un echilibru clasic între fond şi formă. „Corneliu" nu mai suflă în trâmbiţi numai cu buzele, ci şi cu inima şi gândirea sa originală şi interesantă". Iată procesul prin care, în parte, o compoziţie retorică de felul *Cetăţii soarelui* devine un poem, decât care d. Dragomirescu nu ştie dacă „în literatura universală se găseşte un altul, în care credinţa şi puterea credinţei să fie pusă într'un relief mai puternic şi mai îndrăsneţ" şi cu „o extraordinară putere descriptivă" ; iată pentru ce „micile eseuri" ale aceluiaş scriitor „prin gândirea originală, verbul cald şi neaşteptat, şi mai cu seamă delicateţea simţirii, formează un tot caracteristic de parcă ar fi un *nou gen* literar" şi sunt astfel „o podoabă a literaturii noastre propriu zise"; iată pentruce, chiar când se apucă de ziaristică, d. Corneliu Moldovanu „înoeşte genul printr'o fecundă imaginaţie şi o vervă plină de pişcături neaşteptate". Astfel de aprecieri abolesc sensul propriu al cuvintelor. Dar, cu deosebire, iată cum, după ce d. Sorbul „s'a pus în legătură" cu d. Dragomirescu „a vădit în *Praznicul calicilor* o adevărată putere genială dramatică". „Zămislită în conştiinţa lui ca, cristal sufletesc de sine stătător, ca o nouă fiinţă sufletească ce-şi cere corpul expresiunii materiale, opera lui se prezintă cu toate caracterele genialităţii. Ea nu e rezultatul inteligenţii şi intenţiunii lui artistice, în acest caz ar fi doar o lucrare de talent. Ea e rezultatul

unei adevărate *creaţiuni,* în care întâlnim unificate, fără ştirea autorului, toate stările sufleteşti — afect, impulsiune, înţelegere cu toate nuanţele lor proprii — ea e un microcosm al întregului suflet omenesc, şi de acea ni-se integrează cu uşurinţă şi pentru totdeauna în suflet, pentru a fi totdeauna contemplabilă. Semnul genialităţii creatoare".—„Şi triumful lui Sorbul în dramaturgia română — adaugă tot atât de ferm d. Dragomirescu — este şi triumful *„Şcoalei noui"* care l'a distins, *l'a îndrumat* şi a luptat ca să-şi ia locul, pe care-l are în literatura română, cum făcuse şi pentru Cerna".

Iată concepţia d-lui Dragomirescu despre ceiace înseamnă o. şcoală literară: o clasă de elevi cu un profesor ce le îndreaptă compoziţiile; în schimbul docilităţii lor, d. Dragomirescu îşi ia sarcina să-i apere pe toate fronturile literare, să le exalteze meritele în ton iperbolic şi disproporţionat cu valoarea lor, să urmărească pe scriitorii ce nu vor să recunoască beneficiile „criticei active" — foarte „active" — să „detroneze" zeii străini şi să-i „întroneze" pe ai săi „In acelaş timp cu *detronarea* lui Iorga, scria de pildă d-sa la 1910, s'a făcut şi *detronarea* lui Goga. Nu Goga trebuia să fie recunoscut ca cel mai însemnat poet al vremilor noi, nu el era poetul, care ne putea da un drept mai mult să intrăm în mişcarea literară a omenirii, ci Cerna".

/

Dar Cerna nu ajungea ; pentru „triumful şcoalei noi" trebuia întronat şi d. Corneliu Moldovanu : „Nu mai puţin, adăuga deci d. Dragomirescu, *Convorbirile critice* au căutat şi isbutit, în mare parte, să pună alături de numele lui Cerna şi Goga, pe acela al lui Corneliu Moldovanu, care etc." Pe când mai toţi colaboratorii săi au, aşadar, „genialitate creatoare"; pe când cele mai mici schiţe ale lui Em. Gârleanu sunt „capodopere" {de ex; *„In ajunul anului nou* e, după părerea şi cunoştinţa mea, cea mai frumoasă povestire în acest gen ce s'a scris până acum în româneşte. E o nuvelă, în care arta, Inspiraţia şi adâncimea sentimentului fac dintr'însa o adevărată capodoperă. *Conv.* II, p. 622; pe când şi *Simfonia tristă* a d-lui Stamatiad „e aproape o capodoperă" *Conv. crit.* I. p. 271), — ceilalţi scriitori, şi cu cât mai însemnaţi, sunt sistematic scoborîţi. *Cum cântă marea* a lui D. Anghel „e un minunat exemplu de manierism ce dă naştere la beţie de cuvinte. Versuri sonore, — adică goale. (I. p. 49)" *Carmen saeculare* al lui D. Anghel şi St. O. Iosif „este un model de literatură falşă şi hibridă ce trebue numai decât osândit". (II. p. 86). *„Legenda funigeilor"* în întregul ei păcătueşte prin vagul relaţiunilor de timp şi spaţiu, prin lipsa de motivare şi contur, iar idea ce caută să pună 'n relief, cum că amorul e mai puternic decât iubirea de frate, nu are în ea nimic puternic şi interesant. Asemenea produc-

I

ţiuni lipsite de contur şi energie şi mai cu seamă lipsite de pecetea uneî originalităţi individuale nu trebuesc încurajate" (II p. 87). In *însemnările lui Neculae Manea* ale d-lui Sadoveanu „nici o evoluţie sufletească, nici o culminare, nici un desnodământ. (II. p. 251)'* Un *„sonet"* al lui Bacovia „e un sonet umoristic, care se pare inspirat din schiţele tânărului Beldiceanu. începe trist de tot, şi sfârşeşte foarte vesel. O sonet, nobilă formă poetică! (I. p. 148)" ...Nimeni, sub aparentele formule ale unei „estetice integrale" fără greş şi fără reproş, n'a practicat, deci, o mai perseverentă politică literară ca d. Dragomirescu de supravalorificare a colaboratorilor săi şi de detractare a „duşmanilor" din vana credinţă, categoric afirmată de altfel, a unui spor de prestigiu personal: „înlăturând cu hotărîre, scria d. Dragomirescu încă din 1908, preeminenţa poetului ardelean, Goga, întronat din motive streine de artă, ca cel mai mare poet al generaţiei ce se ridică şi punând în locu-i pe Cerna, *Convorbirile* şi-au afirmat definitiv autoritatea". „Seninătatea judecăţii estetice" a „criticei active", despre care ne vorbeşte atât de des d. Dragomirescu, nu este, aşa dar, în realitate, decât o strategie pur personală, întru cât nu purcede dintr'o ideologie (cum ar fi sămănătorismul sau poporanismul) ci din strania iluzie a unei solidarizări în merit cu scriitorii descoperiţi, lăudaţi şi exaltaţi. E de ajuns să scrie,

de pildă, d. Rebreanu un roman de valoare, pentru ca d. Dragomirescu să trâmbiţeze că „şcoala nouă" a ...triumfat, sub cuvânt că d Rebreanu a publicat acum cinsprezece ani câteva nuvele în *Convorbiri critice.* Sub influenţa unei astfel de concepţii d. Dragomirescu are, fireşte, satisfacţia de a proclama că „regimul literar de astăzi este al „Şcoalei noui" de la *Convorbiri critice,* şi de a scrie cu propria-i mână, interminabile articole despre... „triumful şcoalei noi') ".

1) Pentru a dovedi că sub aparenţa principiilor, judecăţile d-lui Dragomirescu au un substrat strict personal, vom da două fragmente mai lungi din două scrisori datate dela Paris şi publicate în *Viitorul,* August,-Sep. 1926, în chestiuni ce n'au a face cu literatura:

„Eşti nerăbdător scrie d-sa unui prieten să ştii ce mai fac pe aci cu chestia *„Ştiinţii Literaturii"* şi în acelaş timp te miri că un critic n'are în gura sa decât laude pentru Capitala Franţei. Ba se pare că, cu obiceiul tău de a suspecta intenţiile, ai şi găsit pricina entusiasmului meu pentru oamenii şi locurile de pe aci. „Dacă ţi-ar fi mers rău", îmi scrii tu, n'ai mai fi lăudat atât Parisul şi Franţa. Acum eşti plin de entusiasm, pentru că se vede că acolo îţi merge bine".

Fireşte, ar fi să nu fiu om, dacă aş nega egoismul firesc ce este în mine, cum este în noi toţi. Se prea poate să ai dreptate, cel puţin în privinţa moderaţiei accentului entusiasmului: ar fi cu o notă mai jos, dacă lucrurile nu mi-ar fi mers după dorinţă. Şi totuşi trebue să fiu drept cu mine însumi. Entusiasmul meu pentru Paris şi-a luat formă de judecată, înainte de a şti cum are să-mi meargă. Eu contractul cu editorul meu, l-am subscris la 9 August, iar scr'sorile mele entuziaste datează mult dinainte de această dată. Ceva mai mult. Până la 6 — 7 August nici nu-mi venise în minte planul întreprinderii literare, pe care va trebui s'o înfăptuesc în capitala Franţei şi pe care editorul a primit-o cu entuziasm...".

Şi un alt fragment:

„Iţi scriu despre Luvru, deşi sunt de două săptămâni plecat din Paris. Vezi că mi s'a întâmplat un lucru foarte neplăcut. Un amic, în care aveam toată încrederea, trebuia să-mi revadă textul francez al primului volum, înainte de a-l da la tipar. I-am trimis primele patru capitole spre corigere. Trebuia să fie gata la 20 de Iulie., — dar nu le-am primit nici până la 10 August. Dar asta n'ar fi fost nimic. îmi ştia adresa şi putea să mă încunoştiinţeze de statul lucrului. I-am scris de trei ori, putea să-mi răspunză odată. Cum spun, până la 10 August n'am primit nimic. Noroc că nu i-am trimis şi celelalte patru capitole pe care le-am scris (zic, le-am scris, căci ediţia franceză e mult mai explicită decât cea românească) în luna lui Iulie. Ce era să fac ? Trebuia să mă apuc să refac lucrarea ce nu mai venea. Şi aşa a trebuit să mă retrag de sgomotul prea mare al Parisului, care începuse să mă biruiască, tocmai în Pirinei, la Cauterets

Aci altă nenorocire. Ştii metoda mea de lucru. Odih-

6. In afară de această strategie pusă în serviciul unei „şcoli", ce nu pleacă dela o ideologie literară sau dela o sensibilitate estetică, ci dela „voinţa de putere", adică dela voinţa de afirmare a unei „acţiuni directe" asupra scriitorilor, în afară, deci, de această strategie care configurează o bună parte a activităţii critice a d-lui Dragomirescu, ne rămâne să fixăm, în scurt, şi metoda sa critică şi limitele reale ale sensibilităţii estetice, în care se exercită ea.

D. Dragomirescu e un spirit exclusiv didactic şi, lăsând la o parte orice pretenţie de es etică integrală, metoda în care excelează este analiza didactică; nu i se poate, deci, tăgădui o reală capacitate de a descompune elementele constitutive ale operei de artă, chiar când n'o înţelege, de a le cerceta în sine şi apoi sub raportul economiei întregului şi de a face din ele adevărate preparate anatomice; fără intuiţie pentru valorile estetice de orice natură ar fi ele, poetice, muzi-

neşte-te mult, ca să poţi lucra mult. Şi mi-am făcut regula ca o jumătate de zi să fac excursii în munţii aceştia plin de cascade şi puncte de vedere, care mai de care mai interesante Şi la ultima excursie — despre măreţia căreia poate îţi voi scrie altădată, — pe pământul şes, Eilunec pe o piatră şi cad în mînă. Acum stau cu ea în gips, cine ştie pentru câtă vreme, dar noroc că mi-a rămas dreapta liberă. Şi, pentru că critica, cel puţin la noi în ţară, pleacă dintr'o inimă josnică şi înrăită, te rog să crezi că, în critica, pe ca e o aştepţi dela mine asupra Parisului şi pe care o încep cu Luvru, nu voi pune nimic din neplăcerea prezentă Aceasta se va vedea şi în faptul că pornesc dela principii, ca totdeauna, şi unde intervine principiul, pasiunea se dă la o parte".

Aceste fragmente nu sunt numai caracteristice pentru stilul scriitorului, dincolo de orice condiţie literară, dar şi pentru resortul ideaţiei lui: un om care îşi închipue că poate fi bănuit că laudă Franţa şi Parisul pentrucă a încheiat un contract favorabil cu un editor, sau că poate critica aspru Luvrul pentrucă a avut un accident în Pirinei, dovedeşte, prin înseşi aceste presupuneri, posibilitatea de-a-se lăsa influenţat de motive strict personale.

cale sau plastice, adică pentru singurul element viu şi actual din opera de artă, şi fără să simtă, deci, viaţa din lipsă de emotivitate, diseacă totuşi organele care au produs-o şi argumentează cu preciziune ştiinţifică asupra compoziţiei lor. Nu se poate, desigur, tăgădui valoarea acestor preparate anatomice, folositoare în sălile de disecţie literară, în care viaţa e studiată pe cadavru; ea este însă relativă şi limitată numai la un caracter figurativ: în nici un caz, nu înlocueşte intuiţia şi sensibilitatea estetică: treizeci de pagini de analiză savantă n'au dat, de pildă, d-lui Dragomirescu posibilitatea înţelegerii exacte a poeziei *Somnoroase păsărele,* necum intuirea valorii sale simbolice. Tot astfel, când d. Dragomirescu stabileşte că în privinţa intuiţiei, „originalitatea lui Eminescu e *afectivă,* sub raportul conţinutului, *deprimantă* ca modalitate, *imaginativă,* sub raportul calităţii, *ponderată* ca intensitate; că în privinţa originalităţii plastice, eae când" *inhibitivă,* când *contemplativă,* când *explosivâ* ca tonalitate ; cele mai adese *realistă,* uneori *fantastică,* foarte rareori *incisivă,* sub raportul calităţii; *primitivă, artistică,* şi foarte rar *artificioasă* ca intensitate; — nu face decât să aplice nişte etichete de o valoare pur didactică, în nici o legătură cu capacitatea de percepţie a emoţiei estetice, singura valabilă...

7. înzestrat cu această putere de analiză, pe

cadavru şi nu pe corp viu, şi de dialectică estetică, d. Dragomirescu trebuia să aibă şi gustul aptitudinilor sale discursive; chiar fără motivul unei participări active la „Şcoala nouă", d-sa înţelege dela sine arta de caracter intelectual, arta de compoziţie, în care o idee este desvoltată după toate principiile retorice: genul didactic, de pildă, sau genul oratoric. Preferinţele sale au mers, deci, în mod firesc spre fabulele lui Gr. Alexandrescu sau spre *Anul 1840,* în care: „sentimentul fundamental este dorinţa de a vedea omenirea scăpată de relele sociale, ce o bântue, şi de a se îndeplini acest ideal, chiar cu preţul, nefericirii poetului. Acest sentiment care face unitatea poeziei, poetul îl întrupează cu ajutorul altor sentimente secundare de deosebite tonalităţi, care însă nu tulbură tonul solemn al întregei bucăţi „Dar tonalitatea gravă a poeziei se coboară la duioşie, îndată ce poetul etc". „Tonalitatea se ridică iarăşi etc". „Tonalitatea ia inflecţii melancolice etc. „Solemnitatea tonului se ridică iarăşi etc". într'un cuvânt „această schimbare a tonalităţii după natura sentimentelor secundare, din a căror sinteză răsare sentimentul, caracterizează originalitatea de intuiţie *senină.* Şi această originalitate se vede că e caracteristică acestei poezii". Iată specia literaturii, în care se răsfaţă metoda critică a d-lui Dragomirescu: că *Anul*

1) M. Dragomirescu, *Teoria poeziei,* p. 83.

n'are nici un vers „poetic", nu prezintă nici o importanţă, problema-principală e cea „a tonalităţii după natura sentimentelor secundare". Cu această unică preocupare didactică a compoziţiei, disertaţiunile poetice ale lui Cernanu-i puteau părea criticului decât expresia cea mai înaltă a poeziei române. „Originalitatea compoziţiei, scria încă din 1907, orânduirea arhitectonică a imaginilor, felul strâns şi compact cum îşi desvoltă ideile şi-şi pregăteşte efectele. Momentele poeziilor lui parcă sunt blocuri de marmoră, ce se imbină într'un edificiu măreţ. Acest efect e măreţ prin acea dramatizare ce rezultă din variarea tablourilor, fiecare având accente şi armonii durabile, dar izvorând, în mod firesc, toate din tonalitatea adâncă a unui singur sentiment fundamental" (*Conv.* I, p. 181). Din aceleaşi motive, compoziţiile retorice ale d-lui Gregorian (Pe *Golgota* sau *Sahara)* sau a d-lui Corneliu Moldovanu *(Cetatea soarelui),* oferind material analizei sale, i s'au părut d-lui Dragomirescu „capodopere".

8. O astfel de concepţie retorică de artă este, înainte de toate, anacronică; oricare i ar fi valoarea ei, nu răspunde concepţiei contemporane şi din această pricină, d. Dragomirescu nu are vreo receptivitate pentru tot ce este contemporaneitate. Poziţia sa ar fi totuşi normală, dacă din faptul că are în jurul *„institutului său de literatură"* câţiva studenţi literaturizanţi, nu şi-ar

închipui că e conducătorul „generaţiei noi" literare. In artă, generaţia nu are însă semnificaţia biologică a continuităţii vieţii sub forme aparent înoite dar sensibil aceleaşi; ea nu are la bază principiul configurator al identităţii ci pe cel al diferenţierii. Viaţa pare, în adevăr, că se reproduce identic sub ochii noştri; în realitate dela amibă la om, şi ea a progresat şi s'a diferenţiat nu numai prin evoluţie ci şi pe calea mutaţiilor biologice; prin acelaş instinct de conservaţie şi arta se reproduce în exemplare seculare; tradiţionalismul dă o formă teoretică unei infirmităţi aparente a materiei. Departe de a reproduce, orice individualitate reprezintă principiul activ al descătuşării de tirania multiplicării în serie; ea nu se valorifică, deci, decât pe măsura* diferenţierii.

Nu e locul să-i arăt aici posibilitatea acestei diferenţieri şi chiar fatalitatea. Nu există „Artă" şi, după cum am mai spus, nu există nici o ,.ştiinţă a literaturii", după cum crede d. M. Dragomirescu : există numai concepţii de artă şi moduri de sensibilitate şi, prin urmare, există numai o istorie a artei care se ocupă cu „feţele" estetice ale veacurilor. Produs al unei sensibilităţi diferenţiate la început şi apoi generalizate, noţiunea estetică este mobilaşi, deci, în continuă prefacere; esteticeşte vorbind, generaţiile se succed dar nu se aseamănă: a fi dintr'o generaţie nouă nu înseamnă, aşa dar, a fi tânăr, — mulţi dintre ti-

|neri fiind bătrâni — ci a participa activ la elafborarea sensibilităţii epocei şi la fixarea stilului fei; a fi dintr'o generaţie nouă înseamnă a fi conItemporan cu tine însuţi, a îi exponentul aspiraiţiilor estetice ale momentului istoric şi a Ie rea|liza printr'un maximum de expresie în opere *j* caduce, dar caracteristice, de le privim istoriceşte fia lumina principiului evolutiv al conceptului esţtetic. Receptivitatea estetică a d-lui Dragomirescu ^cade însă alături de sforţările artei contempof rane.

9. Plecat dela raţionalism şi dela lupta împotriva „misticismului" naţional al sămănătorismului, ***i*** ce valorifica arta prin idea naţională, d. DraJgomirescu a ajuns şi d-sa la un „misticism", pe care îi place să-1 numească „raţionalism mistic": căci e una din particularităţile d-lui Dragomirescu de a descoperi un „raţionalism mistic" sau un „misticism raţional", tot aşa după cum *„Pe Golgota* este o poemă epică în armătura lirică[1]); iar *Luceafărul"* o poemă lirică cu armătură epică", sau, după cum — pentru a ne mărgini la citate luate la întâmplare dintr'un singur articol[2]) — „libertinagiul lui Corneliu Moldovanu - e cast, erotismul său e în acelaş timp platonic şi sensual, mis-

ii,

1) Buletinul Institutului de literatură pe 1921—1922, broşura 3, p. 172.

2) *„Purgatoriul" de Corneliu Moldovanu* în *Dela misticism la raţionalism,* p. 386.

ticismul său e reținut și ardent", sau „castitatea ei e profană" etc. De altfel, în întreaga operă a d-lui Dragomirescu e un abuz de „misticism": d. Ovid Densusianu se-caracterizează printr'un „misticism estetic latin" ; Chendi a reprezentat în *Viața literară* „nuanța sceptică a misticismului național"; prin colaborația lui Alex. Florescu și Ion Miclescu, *Convorbirile literare* au reprezentat un „misticism etic și manierat, *guinde,* cum ar zice Francezii"; chiar acum în urmă, într'un foileton al *Viitorului,* d. Dragomirescu recunoștea misticismul ca adevăratul caracter specific al poporului francez. Printr'o astfel de întrebuințare (misticism... sceptic; misticism... raționalist; misticism... *guinde* etc), cuvintele își pierd, desigur, orice înțeles precis [1]). — Intru cât îl privește, misticismul său rațional, sau raționalismul mistic constă într'o supravalorificare a valorilor estetice românești prin punerea lor într'un plan universal. Binefacerile optimismului său critic nu se revarsă numai asupra „școalei noi", ci se revarsă, în genere, asupra întregei literaturi române: vechiul naționalism literar de dinaintea apariției *Junimii,* în timpul căruia „Goethe era om practic și Văcărescu, poet sublim", naționalism distrus de Maiorescu, a reapărut, astfel, sub forme tot atât de acute. „E incontestabil pentru oricine pipăe

1) Cf. Stelian Mateescu, *Misticismul d-lui Dragomirescu* în *Revista vremii,* No. 7 și 10 din an, III, 1923.

lucrurile mai de aproape — scrie de pildă d. Dragomirescu [1]) — că Budai Deleanu a dat literaturii universale cea mai poetică și deci cea mai isbutită, din punct de vedere al fondului, epopee eroico-comică, *Țiganiada".* „Grigore Alexandrescu este incontestabil creatorul fabulei satirice și politice". „Comicul pur în literatura universală, e creațiunea genială a lui Caragiale — a lui Caragiale al nostru". Mărită și prin obligațiile față de „școala nouă", această atitudine euforică s'a accentuat, cu timpul, atât încât d-nii Sorbul, Talaz și Gregorian au ajuns în *Buletinul institutului de literatură,* „valori universale".

10. De ar fi să rezumăm personalitatea critică și literară a d-lui Dragomirescu — pozitivă, de altfel, prin metodă didactică, prin dialectică și, mai ales, printr'o admirabilă pasiune literară cu mari rezerve de entuziasm față de fenomenul literar — numai prin nota sa negativă, am face-o prin absența simțului comun.

Lipsit de o adevărată receptivitate estetică, criticul s'ar fi putut încă menține cu ajutorul bunului simț în locul comun și în curentul așa zisei literaturi tradiționaliste, dar tocmai acest simț îi lipsește. Fără corectivul lui, toate manifestările publice ale d-lui Dragomirescu trec măsurile obișnuite: aprecierile sale sunt excesive, laudele iperbolice, ge-

1) *Flacăra,* Vil, 7.

nialitățile mişună; lipsa de frână a entusiasmului său l'a învăluit, aşa dar, de timpuriu într'o atmosferă de veselă suspiciune, ce a dăunat calităților sale analitice şi realei sale pasiuni iiterare ').

1) Volumele d-lui M. Dragomirescu sunt: *Critica științifică* şi *Eminescu,* apărută întâi în *Conv. lit.,* XXVIII, 1894; XXIX, 1895 ; apoi în volum 1895, idem 1906 şi 1925 ; *Critica dramatică,* Bucureşti, Steinberg, 1904 ; *Dramaturgia romînă,* Buc. 1905 ; *Teoria poeziei cu aplicare la lit. română,* Buc. 1906 ; idem, ed II, 1915; *Dela misticism la raționalism,* Buc. 1925; *Ştiința literaturii.* Bucureşti, 1926.. .

Activitatea risipită prin reviste în: *Convorbiri literare,* mai ales în 1892, 93, 94, 96, între care chiar şi un articol *Direcția noastră iiterară,* cu veleități de conducere a revistei; în *Epoca,* 1904 — 1906, foiletoane dramatice, numai în parte adunate ; *Convorbiri critice.* Ian. 1907—Dec 1910; în *Falanga,* 1910; *Țara nouă,* 1912; în *Flacăra* şi *Capitala,* 1913— 14; *Pagini critice,* 1915; în *Evenimentul cultural* din 1918; în *Românimea culturală,* 1919; în *Analele literare,* 1920—21 şi acum în *Buletinul Institutului de literatură,* în *Ritmul vremii,* 1925 — 26, şi *Falangă,* reapărută în Noembrie 1926; Foiletoane culturale şi literare în *Viitorul,* seria de articole *Câmpiile Elizee, In Empireu,* în *Viitorul* şi în *Universul literar ; Cele trei Crişuri* etc.

Despre rapoartele academice referitoare la activitatea d-lui Dragomirescu avem: rapoartele d-lui 1. Bianu despre *Elementele literaturii,* (An. Acad. seria II Tom XXV, 1902 — 1903, p. 339>, despre *Teoria poeziei,* (An. Ac. Tom XXXIX, 1906 — 7, p 325) despre *Critica Ştiințifică,* (An. Ac. XXIX, 1906 — 7, p. 327); D. Olănescu despre *Dramaturgia română.* (An. Ac. seVia II, Tom XXIX, 1905 — 6, p. 325); Iosif Vulcan despre *Critica dramatică,* (An. Ac. seria II, Tom XXVII, 1904— 5, p. 444).

Notițe şi articole despre d. Dragomirescu de d. Q. Bogdan-Duică în *Luceafărul,* VI, 1907, p. 15; idem, p. 47 ; în *Vieața nouă,* III, 1907 — 8, p. 22; 111, p. 513 ; O Densusianu, *Critica fără gramatică,* în *Vieața nouă,* V, 1909 —1910, p. 477 ; D. Caracostea, *Nestimatele unui mozaic,* în *Vieața nouă,* V, 1900 — 10 p. 468; V. Cioflec în *Viața literară şi artistică,* 1907, No. 13, No 17, No. 19; alte notițe *Viața literară şi artistică,* 1908, No. 5; *Ramuri,* 1909, p. 327; V, 1910 — 11, p. 241; *Flacăra,* II, 27, Oct. 1912; *Luceafărul,* XII, 1913 p. 76; XIV, 1919, p 270; *Drum drept,* X, 1915, p. 92, 123, 520; D. Nanu în *Sămănătorul,* IX, 1910, p. 297 şi p. 374 ; G, Vîlsan tot în *Sămănătorul* IX, 1910, p. 205, 217, 233,282, 299, 315, 377, 407; Răspunsurile d-lui M. Dragomirescu în *Falanga,* No. 13, 14, 15, 16, 17, 18, dela 4 Aprilie — 9 Mai 1910 ; Chendi, *Mihalache* în *Cumpăna,* 5 Febr. 1910, reprodus în *Schițe de critică,* p. 27.

N. Em, Teohari, în *Noua Revistă Română,* IX, No. 3, din 14 Noeb. 1910.

I. Petrovici. *Mihail Dragomirescu* în *Sburătorul* I, 1919, p. 154, republicat în *Amintiri universitare,* 1920.

E Lovinescu, *M Dragomirescu despre sine însuşi,* in *Sburătorul,* 1919, I, p. 298; *Critice* v. VI, 1921, p. 95; *Critice,* v. VIU; 1923, p. 101 ; apoi notițe în *Sburătorul,* 1926, No. 1, No. 3 şi 5.

Perpessicius, *Pensionul Psihofizic* în *Mişcarea literară* No. 15 din 21 Febr. 1925 cu răspunsul d-lui M. Dragomirescu, *Mişcarea literară,* No. 17 din 7 Martie 1925.

Pompiliu Constantinescu, *M. Dragomirescu* (medalion) în *Mişcarea literară,* No. 29 din 30 Mai 1925; F. Aderca, *De vorbă'cu M. Dragomirescu, Mişcarea iiterară.* No. 5 din 1924 ; Sc. Struțeanu, despre volumul *Dela misticism la raționalism* în *Mişcarea literară* Nj?.. 6—7 din 1924. D. Tomescu, D. *Dragomirescu şi Sămănătorismul* în *Ramuri,* No. 6, 7 — 9 din 1926.

XI

1. E. Lovinescu.

1. Din dorința de a da un tablou cât mai complect al criticei noastre menționăm Ia acest loc şi pe d. E. Lovinescu, pe a cărui activitate o înregistrăm în notă fără a o aprecia [1]).

1) Operele d-lui E. Lovinescu sunt:

Paşi pe nisip, 1906, două volume de articole critice, cele mai multe publicate mai întâi în foiletonul *Epocei* şi, în genere, îndreptate împotriva țărănismului sămănătorist. Epuizate, volumele nu s'au mai retipărit; părți din ele au servit, totuși, la *Istoria mişcărei „Sămănătorului",* 1925.

J. J. Weiss et son ceuure litte'raire, avec une preface par Emile Faguet; ed. Champion, Paris, 1909.

Les uoyageurs francais en Grece au XlX-e siecle, avec une preface par Gustave Fougeres, de l'Institut, ed. Champion, Paris, 1909

Critice v. I, Socec, Buc. 1009; ed. II, Alcalay, 1920:— materialul nu e identic cu cel ai ed. I; articolele sunt scrise din nou; ed. III. Ediție definitivă, apărută sub titlul *Istoria mişcării „Sămănătorului",* Ancora, 1925, conține o nouă grupare, în jurul sămănătorismului, de articole risipite în diverse volume, scrise din nou şi cu adaosuri inedite.

Critice II. Buc. Socec, 1910; ed. II, Alcalay, 1920, cu material nou, parte schimbat şi cel rămas scris din nou; ed. III, ediție definitivă, apărută sub titlul *Metoda impresionistă,* Ancora, t926 ; aproape tot materialul e schimbat față de celelalte ediții şi e grupat ca o ilustrație a metodei impresioniste. Jumătate de volum, sub titlul: *Pe drumurile Eladei,* grupează un studiu asupra călătorilor francezi în Grecia, cu amintiri de călătorie personală, cu fantezii literare întreg volumul e scris din nou şi conține şi materialuri inedite.

Critice III. Buc. ed. Flacăra, 1915; ed. II, Alcalay, 1920; materialul acestei ediții nu e identic cu cel al ed. I. Volumul e epuizat

Critice IV, Steinberg, 1916. Sub titlul de *„Revizuiri literare"* grupează studii mai mari despre Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea, *Poezia populară, Sămănătorul,* etc. ed. II, Alcalay, 1920; volumul conține şi alte articole noi ca: Al. Vlahuță, I. Al, Brătescu-Voineşti, N. Iorga etc, şi e refăcut. Volumul e epuizat.

Critice V. Alcalay, 1921. Volum epuizat.

Critice VI. Ancora, 1921. Culegere a articolelor din *Sburătorul.*

Critice VII. Ancora, 1922, Culegere a articolelor din *Sburătorul.*

Critice VIII. Ancora, 1923. Culegere a articolelor din *Sburătorul.*

Critice IX. Ancora, 1923. Sub titlul de *Poezia nouă* conține un studiu asupra tuturor manifestărilor poeziei noastre din urmă.

Grigore Alexandrescu, viata şi opera lui, ed. Minerva, 1910, ed. II, Cartea Românească, 1925. Refăcută.

Costache Negruzzi, viața şi opera lui, ed. Minerva 1913; ed. II, Cartea Românească, 1925. Refăcută.

Gh. Asachi, viata şi opera lui, Cartea Românească 1921.

Critica şi istoria literară. Lecție de deschidere a unui curs la Universitate.

Pagini de răsboi, Buc. Alcalay, 1916, — în realitate, apăiută după război la 1918.

In cumpăna vremii. Buc. Socec, 1919. Amândouă conţin şi multe articole asupra unor scriitori în legătură cu războiul.

Istoria civilizaţiei române moderne, ed. Ancora:

1. *Forţele revoiiţionare,* 1924.
2. *Forfele reacţionare,* 1925.
3. *Legile formaţiei civilizaţiei române,* 1925.

Istoria literaturii române contemporane, în 6 volume, Ed Ancora, din care au apărut:

1. *Evoluţia ideologiei literare,* 1926.
2. *Evoluţia criticei literare,* 1926.

Alte publicaţii neadunate în volum:

Scrisorile lui Grigore Alexandrescu^la Conv. lit. 1911, v. 45, p. 743,978, 1109; 1913. v. 47, p. 180, 281.

Scrisori inedite ale lui C. Negruzzi tn *Conv. lit.* 1913, v. 47, p. 64.

Scrisorile lui Ion Ghica din *S'amos* în *Conv. lit.* 1912, v, 46. p. 48, 164.

Un poem inedit al lui C. Negruzzi în *Conv. lit.* 1911, v. 45, p. 623

Câteva poezii inedite ale lui Const. Negruzzi, în *Conv. lit.* 1911, v. 45. p. 24.

Activitatea publicistică a d-lui E. Lovinescu s'a desvoltat în următoarele reviste şi ziare:

Epoca, 1904 — 1905 ; *Convorbiri critice,* 1907 — 10; *Falanga,* 1910; *Viaţa Românească,* 1907 — 8; *Convorbiri literare,* 1910 — 14; *Noua reristă română,* 1910, 12, 13, 14; *Viaţa literară şi artistică; Flacăra,* (articole de critică, şi cu începere dela 6 Decembrie 1914, cronică dramatică, în mare parte neadunată în volum); *Naţionalul,* 1916; Sporadic la *Luceafărul, Românul,* din Arad, *Rampa* etc In sfârşit lunar la revista sa *Lectura pentru toţi,* 1920 — 21 şi săptămânal la revista sa *Sburătorul* (19 April 1919 — 22 Dec. 1922), şi lunar de la reapariţia *Sburătorului* în Marte 1926, *Viaţa literară,* 1926; *Cetatea literară,* 1926 etc.

2. Ca referinţe la activitatea critică a d-lui E. Lovinescu, menţionăm:

Despre *Paşi pe nisip,* N. Iorga, *Sămănătorul,* 1906; Q. Bogdan-Duică, *Convorbiri literare,* XL, 1906, p. 990; notiţe în *Vieaţa nouă,* II, 1906, p 214 şi 360; G. Ibrăileanu, *Viaţa Românească,* 1906, v. H p. 174; v. III, p. 297; *Luceafărul^,* 1906, p. 424; Marin Simionescu-Râmniceanu, în *Propilee artistice,* 1913, p. 189

Despre *Critice: Vieaţa noua,* V. 1909—1910, p. 455: O. Botez, despre *Critice* în *Viaţa Românească,* IV, 1909 v. XV, p. 464; *Convorbiri literare,* 1910, voi. 44. p. 373; despre voi. III. în *Noua revistă română,* 1915. Polemica cu d. Dragomirescu despre impresionism în *Convorbiri crit.* III, 1909, p. 481, 564, 693; răspunsul d-lui E. Lovinescu, III, p. 421, 558, 573. :• i

A. Busoiceanu, *D. Lovinescu revizueşte poezia populară* în *Drum drept,* X 1915. p. 622 644; C S Făgeţel, *Legendele d-lui E. Lovinescu* în *Drum drept,* X, 1915, p. 453; R. Dragnea, *Răspuns d-lui Lovinescu şi altora* în *Drum drept,* X, 1915, p. 508; D. Caracostea, *Un examui de conştiinţă literară în 1915,* în *Drum drept,* X, 1915, p. 636, 653, 667, 699, 714, 731, 763 etc; A. Spiru-Bacău' *Un diletant de talent* în *Conv. crit.* III, p. 137 (şi apărarea d-lui M. Dragomirescu, III, p. 171); N. Em. Teohari, *Criticii noştri: E. Lovinescu* în Noua *Revistă Română,* 1911; Cinci articole ale d-lui Paul Papadopol, relativ la articolul d-lui E. Lovinescu asupra lui Caragia'e în *Ade-\ vărul literar,* Iulie-August 1922 ; în aceiaşi chestiune Sc. Struţeanu în *încercare critică asupra comicului dramatic* la *Caragiale,* 1914; idem Tudor Teodorescu-Branişte în *Oameni şi cărţi,* Socec, 1922; în privinţa articolelor sale asupra d-lui I. Al. Brătescu-Voineşti, cf. D.Caracostea, *Poetul Brătescu- Voineşti,* 1921; câteva articole ale d-lui Tudor Teodorescu-Branişte în *Rampa,* 1916 etc. Despre *Critice V,*

G. Oprescu în *Daco-România,* II, 1921 — 22, p. 733; despre *Critice VIII,* Const. Fortunescu în *Năzuința,* 1923; despre *Critice IX,* F. Aderca în *Lumea literară.* Iași 1923; Al. Bădăuță în *Cugetul românesc,* II, 1923; Șerban Cioculescu în *Săptămâna muncii intelectuale,* 1923; C. V. Gerota în *Năzuința,* 1924; N Davidescu în *Cuvântul liber,* No. 3 din 9 Februarie 1924, (răspunsul d-lui E. L. în *Cuvântul liber.* No. 4, din 16 Febr. 1924); F. Aderca, despre cele 8 volume de *Critice* în *Spre ziuă,* Martie 1923; apoi foiletoane de d. Sc; Struțeanu și I. Foti în *Viitorul* etc. etc.

Pompiliu Constantinescu despre *Istoria mișcării „Sămănătorului"* în *Mișcarea literară,* No. 32 — 33 din 20-27 Iunie 1925 (Răspunsul lui E. Lovinescu, *Cuvinte pentru critici mai tineri,* No. 34—35 din 4—11 Iulie 1925); D. Tomescu, *Actualitatea sămănătorismului* în *Ramuri* 1925, p. 299; Perpessicius despre *Istoria mișcării Sămănătorului* în *Mișcarea literară,* No 32—33 din 1925; despre *Critice II, Metoda impresionistă* în *Universul literar,* April 1926. (Răspunsul d-lui E Lovinescu în *Sburătorul.* Mai 1926 ; Const. Șăineanu, *Recensii,* 1926 despre voi. I, p. 178; despre voi. 11. p 183; N. Davidescu, despre voi. I, în *Cuvântul liber,* 1925.

Articole despre *Grigore Alexandrescu:* C. Șăineanu, *Recensii,* 1926, p. 159, 1926; Ricevio, *Bdite ă surprises,* în *Viața Românească,* VIII, 1912, v. XXII, p. 239; *Viața nouă,* VI, 1910 — 11, p. 118.

Despre *C.Negruzzi:* I. Bianu, raport, (Analele Acad. tom. XXXVI, 1913-14, p. 242). I. Trivale, *Cronici literare,* p. 283. C. Sp. Hasnaș, în *Flacăra,* 1913; Em. Gârleanu, în *Ramuri* 1913, VIII, p. 192; C. Șăineanu, *Recensii,* 1926, p. 155

Despre Asachi: V. Bogrea în *Daco-România,* an II, 1921 — 22 p. 791 : Cav. de Zotta în *Ion Neculcea.*

Despre *Istoria civilizației române moderne:*

G. Bogdan-Duică despre voi. I, în *Societatea de mâine,*

I, 1924, p. 499. C. Rădulescu-Motru, despre primele 2 voi. comunicare la Academie, la 21 Mai, tipărită în *Mișcarea literară,* No. 29 și 30 din 1925. N. Petrescu despre voi. I în *Mișcarea literară,* No. 4 din 1925 (răspunsul d-lui E. L. tot în *Mișcarea* No. 5) despre voi. II în *Mișcarea literară,* No. 20 din 28 Mai 1925 (răspunsul d-lui E. L. tot în *Mișcarea literară,* în No. 21); F. Aderca despre voi. I, *De sus tn* /os în *Cuvântul liber,* No. 48 din 21 Dec. 1924, articol care a atras ca răspuns o serie de articole și note în *Viața românească* în tot cursul anului 1925 (în deosebi cf. No 5 și 6). Răspunsul autorului se află în *Ist. civ. rom. mod.* v. III, p. 205. I. C. Filitti despre primele două volume în *Convorbiri lit.* 1925, p. 66 și 154; D. V. Barnoschi despre primul volum în *Viața Românească,* 1925, p. 24. La amândouă, răspunsul, în *Ist. civ. rom. mod.* v. III p. 193, 197. C. Șăineanu, *Recensii,* 193, 196, 200 ; V. *Zaborovschi,* în *Gîndirea,* IV. p. 307; Nichifor Crainic în *Gândirea,* VI; Lotar Rădăceanu, două articole în *Adevărul literar,* Iulie 1926; Pompiliu Constantinescu, despre primele două volume, în *Ritmul vremii,* 1925; Camil Petrescu. *„Noi și apusul"* despre primul volum în *Cuvântul liber,* No. 43 din 15 Noem. 1924; despre opera întreagă în *Cetatea literară.* Mai 1926 ; Al. Lascarov-Moldovanu în *Țara noastră,* Oct, 1926. Apoi articole, foiletoane, dări de seamă în mai toate revistele și ziarele: *Lumea literară,* prin pana conpetentă a d-lui G. Topârceanu, *Cuvântul liber. Cele trei Crișuri, Țara de Jos, Răsăritul, Moldova de sus* etc... *Aurora* — două foiletoane ale d-lui Tudor Teodorescu-Braniște — și unul al d-lui P. Suciu — *îndreptarea, Viitorul Idea europeană* (căreia autorul i-a răspuns în *Competența anonimă* din *Mișcarea lit.* No. 18 _diiLllartje 1925).

Despre primul volum al *Istoriei literaturii române contemporane,* până acum, Pompiliu Constantinescu, *Viața literară,* 30 Oct. 1926 ; C. Șăineanu, în *Adevărul,* 4 Noem-

brie 1926; M. Dragomirescu, un articol *Obiectivitate ne-obrăzată* în *Falanga,* No. 2 din 8 Noembrie 1926.

Ca portrete şi articole varii: P. Locusteanu, *Flacăra,* II, (1912—13). Pamfil Şeicaru, în *Adevărul literar,* 1922; Al. Ţuţuianu în *Năzuinţa ;* Dem. Theodorescu în *Spectatorul,* 1926;

F. Aderca, *De vorbă cu* d. *E Lovinescu* în *Spre Ziuă,* No. 4 din 1 Aprilie 1923 ; F. Aderca, *De vorbă cu* d. *E. Lovinescu* în *Mişcarea literară,* 2 Noembrie 1924; Pompiliu Constantinescu, medalion în *Mişcarea literară,* No. 30 din 1925.

Notiţe felurite în *Convorbiri critice,* I, p. 899, 222, II, p. 700; în *Ramuri* VI, 1911—12, p. 12, 191, 302; VII. p. 33, 34, 62, 64, 95, 130, 158, 190, 224, 287, 385; IX, p. 96.

în *Drum drept,* X, 1915, p 280, 229, 408, 440, 453, 456, 486, 488, 599, 799.

în *Ţara nouă. No.* 9—10 din 25 Iunie — 25 Iulie 1912 (M. Dragomirescu „Cazul Lovinescu")

în *însemnări literare,* Iaşi 1919, în No. 1, şi 15.

în *Vieaţa nouă,* VII 1911—12, p. 220, 432 ; VII, p. 390; VIII, 1912—13, p 335; XVI, 1920-21, p. 112

D. Tomescu, *Viaţa literară* în *Luceafărul.* 1913, 268.

***Viaţa românească,* VII, 1912, p. 285 etc ; apoi în mai toate micile reviste atât tradiţionaliste cât şi simboliste, notiţe, în genere, injurioase: *Farul,* 24 Febr. — 27 April 1912 ; *Revista celorlalţi,* 20 Mart.—10 April 1908; *Insula* 8 Mart. — 5 April 1912, fără a mai vorbi de revistele pamfletare ca: *Viaţa Socială,* 1910; *Facla, Cronica* (12 Febr. 1915—3 Iulie 1916); *Hiena* sau chiar *Adevărul literar, Gândirea* prin pana d-lor T Arghezi, N. D. Cocea, Pamfil Şeicaru, I. Vinea, G. Topârceanu, M. Sevastos, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, etc.**

XII

1. D. Marin Simionescu-Râmniceanu.

1. In articolul de acum douăzeci de ani *Morala în artă,* d. Marin Simionescu-Râmniceanu s'a arătat, sub o formă de altfel greoaie, cu o suficientă dar ostentativă orientare în unele probleme de estetică generală ; tot în acest articol, luând cu hotărîre şi, mai ales, cu documentare, poziţie pentru autonomia artei, ne-am fi putut aştepta dela d-sa la o acţiune mai energică împotriva confuziei eticului cu esteticul practicată de sămănătorism şi de poporanism. Aşteptarea a fost însă zadarnică: activitatea ulterioară a d-lui Marin Simionescu-Râmniceanu s'a redus numai la vreo trei sau patru simple dări de seamă, din care nu putem conchide decât că orientarea teoretică nu se identifică cu simţul critic. In *Manasse,* de pildă, d. Marin Simionescu-Râmniceanu n'a văzut decât[1]) „cel mai exploatat incident de căsătorie (una hotărăşte socoteala părinţilor, alta

1) M. Simionescu-Râmniceanu, *Necesitatea frumuseţi,* p. 183.

alege inima)"; şi a hotărît că „a înnoda o dramă dintr'o dragoste şi a nu o înfăptui nicăiri în piesă, nu mai e chestie de subiect, ci e cusur de tratare" sau „ca să guşti pe *Manasse* trebue să sai de ici colo, ca la traducerile din latineşte, să sai dela actul al IV la întâiul, ca să-ţi alcătueşti pe *Manasse;* iar în actul al II şi al III să îndoi un deget, ca să nu uiţi ce ai aîlat în actul I de Manasse, cu grijă că-ţi va trebui, poate, la sfârşit". Cât despre figura bătrânului Manasse: „nu e o *creaţie* originală a lui Ronetti-Roman, dintr'una imaginată cu acţiunea'; ci e o imitaţie cu transpunere în alt mediu după *Nathan der Weise* al lui Lessing" — drept care, adaugă criticul cu superioritate „se pare deci că puţintică literatură comparată n'ar dăuna criticei noastre[1])". Prin aceiaşi cunoştinţă de literatură comparată, d. M. Simionescu-Râmniceanu a pus *Domnul Notar* alături de *Ţesătorii* lui Hauptmann, dar a găsit că „pentru tendinţa de a apoteoza sufletele prin credinţă, putea găsi Goga sfat mai bun de cât la Hauptmann, la Paul Claudel: *„L'Annonce faite ă Mărie".* Lectura estetică nu pare, deasemeni, să dea nici obiectivitate, nici chiar o elementară înţelegere a faptelor; în fraza, de pildă, a unui critic asupra poemului *De rerum natura:* „frumuseţea operei se reduce la câteva sute de

1) **Apropierea fusese făcută şi de Chendi; cf. *Fragmente.***

versuri, pe când restul poemului de caracter didactic e greoi şi cu totul neadevărat; putea fi, totuşi, şi mai greoi, în alte mâni mai puţin abile", — ne mai ajutat de citaţii şi redus la propriile sale mijloace de investigaţie, închipuindu-şi că nu e vorba de destoinicia lui Lucreţiu de a scoate poezie dintr'un subiect strict ştiinţific, ci de destoinicia criticului de interpretare, d. M. Simionescu-Râmniceanu vedea „o respingătoare laudă de sine" şi declara primejdioasă „libertatea de a scrie, libertatea de a-şi spune opinia, dacă nimeni nu se îngrijeşte măcar să alunge din faţa publicului atâta necuviinţă" — bine simţite cuvinte, pe care le aprobăm şi noi, aplicându-i-le.

Dar dacă părerile de amănunt pot fi controversate, este însă fără controversă, pe deoparte, neputinţa d-lui M. Simionescu-Râmniceanu de a se ridica la generalizări critice, fără sprijinul cugetării altora — de pildă studiul asupra *Caracterelor naţionale ale artei româneşti* — iar, pe de alta, lipsa condiţiilor necesare unei expresii literare. Din rasa criticilor ce judecă valoarea estetică a scriitorilor, deşi dovedesc, prin însuşi scrisul lor, lipsa oricărei înţelegeri estetice şi înlocuesc sensibilitatea prin teorii la căpătâiul artei, d. M. Simionescu-Râmniceanu se exprimă grav, confuz, pedant şi pretenţios, fără elasticitate în mânuirea abstracţiei şi fără plasticitate în mânuirea concretului. Pentru a o dovedi ne vom folosi

de un singur citat. „Prin încercarea de a cerceta şi preciza caracterul naţional al artei — îşi începe d. M. Simionescu-Râmniceanu studiul asupra *Caracterelor naţionale ale artei româneşti*— intelectualismul nu face o concesie de oportunitate spiritului general politic de după război, ci cată să răspundă acelei griji mai vechi, provocată de excesul individualismului modern, stabilind dacă ceiace manifestă artistul corespunde unui fond general omenesc, deci dacă artistul e alesul naturii, prin care o colectivitate etnică îşi exteriorizează sufletul — sau dacă e numai o singuratică excrescenţă fără rădăcini mai adânci decât cele ce-i îngădue conturul personalităţii sale. Şi porneşte problema dela naţiune, fiindcă această convenţie etnică prezintă în genere caractere mai precis definite şi mai marcante spre a-i putea controla manifestările; nu tinde însă să se oprească la naţiune, ci cată să recunoască apoi într'un stadiu mai înalt, caracterul universal, general omenesc, ca astfel sufletul fracţiunii naţionale să poată fi socotit totodată şi component şi ferment al sufletului umanităţii. Căci, aşa cum individualitatea pronunţată nu e potrivnică caracterului precis naţional, tot astfel nici caracterul pronunţat naţional nu suspendă pe acela general omenesc. Dimpotrivă, e necesară individualitatea

1) M. Simionescu-Râmniceanu, *Necesitatea frumuseţii*, p. 27.

în marginile naţionale, tot aşa ca şi caracterul naţional în universalitate, spre a fecunda sufletele celor ce nu-s la fel, cu însuşiri care tocmai le lipsesc. Pentru a putea fi însă percepute şi pentru a putea vastiza cu adevărat sufletele cele mai diverse, peste marginile putinţilor lor fireşti, îi trebue artei acea general omenească formă de exteriorizare, în stare să devină revelaţie oricărui om cult, indiferent de naţionalitatea sa". Iată cumplita trudă de cuvinte, în care incapacitatea de a fi clar, ridicată la pretenţia de a fi profund, a d-lui Marin Simionescu-Râmniceanu se sbate pentru a-şi exprima cugetarea destul de elementară

1) Ca volume : *Propilee artistice.* Buc, 1913 ; *Necesitatea frumuseţii.* Cultura naţională, 1925.. Activitatea publicistică răspândită mai ales în *Luceafărul, Noua Revistă română, Idea Europeană,* şi în urmă chiar la *Viaţa Românească.*

Referinţe : Ion Trivale, despre *Propilee artistice,* în *Cronici lit.,* p 301; G. Ibrăileanu, *Probleme literare* în *Viaţa Rom.,* 1906, v. III, p. 10, 186; E. Lovinescu, articol *Kakochymos* din *Critice,* I, ed. Socec, 1909 (articol nerepublicat în celelalte ediţii); M. Dragomirescu, în *Conv crit* i, 69, 271.

Perpessicius despre *Necesitatea frumuseţii,* No. 34-35 n *Mişcarea literară,* 1925 ; Anton Holban, în *Sburătorul,* 1926; Tudor Vianu, în *Masca timpului,* p. 33.

XIII

1. Pompiliu Eliade. 2. N. 1. Apostolescu. 3. N. Em. Teohari. 4. Sp. C. Hasnaş

1. într'o istorie a criticei literare pe un timp atât de limitat nu putem să nu înregistrăm şi scurta trecere a lui Pompiliu Eliade pe la foiletonul critic al ziarului *L'independance roumaine* (1901 — 903), sub formă de scrisori, reunite apoi în trei volume de *Causeries Litteraires* (1903); operă de bună voinţă, cu toate calităţile de inteligenţă şi defectele de spirit destul de cunoscute ale regretatului profesor de literatură franceză, ele au, în deosebi, acel caracter retoric ce făceau din Pompiliu Eliade un conferenţiar scăpărător, dar care l-au deformat pe scriitor; şi apoi o artă de a desvolta, de a detalia, de a compune, învăţată şi dela Brunetiere şi dela cei mai buni clasici francezi, o preţiozitate în mirare pentru a avea ocazie Ae a'şi răspunde singur, un ton de „galanterie" la Mocul lui în critica sa franceză, dar stranii în paginile sale de critică română... Deşi suntem la începuturile controversate ale sămănătorismului, nu s'ar putea, totuşi, spune că

Pompiliu Eliade a luat vre o poziţie faţă de noua literatură: el s'a luptat încă cu literatura d-lui Radu Rosetti, a făcut rezerve faţă de literatura lui Haralamb Lecca şi s'a arătat receptiv pentru poezia lui St. O. Iosif*); trebuie să-i recunoaştem, cu toate aceste, meritul de a fi exaltat valoarea dramei *Manasse*[2]). Posterităţii nu-i va rămâne nimic din această stilistică epistolară înflorită şi prolixă ce şi-a pus ca scop propagarea literaturii române contemporane printre doamnele de societate, care nu citesc româneşte; posteritatea nu va reţine însă decât foarte puţin din tot ce s'a scris pînă acum ; „causeriile" lui Eliade n'au avut însă nici o acţiune momentană. Surprins de loviturile de măciucă ale d-lui N. Iorga din *Sămănătorul*[3]), în zadar i-a răspuns Pompiliu Eliade prin broşura *„Sămănătorului* *)* : activitatea lui de critic literar era înăbuşită definitiv, înainte de a se fi afirmat prin vreo atitudine[5]).

1) *Lettres sur Irois jeunes poetes roumains,* II p. 6.
2) *Lettres sur Manasse,* I p. 331.
3) N Iorga, *O luptă literară,* I, p. 55.
4) „Sămănătorului", 1903.
5) Printre alte opere ale lui Pompilu Eliade, menţionăm teza lui de doctorat la Paris. *De l'influence francaise sur l'esprit public en Roumanie,* Paris, Leroux, 1898 şi cele două volume mult mai metodice : *La Roumanie au XlX-e siecle,* v. I, 1905; v II, 1914 ; *Grigoire Alexandrescu et ses mattres francais,* în *Revue des Deux-Mondes,* 15, Dec. 1904 Apoi *Ce este literatura ? conditile si limitele acestei arte,.* Buc 1903 publicate mai întâi în *Revista*

I

2. Dacă Pompiliu Eliade era un „bel esprit", N. I. Apostolescu era un „îaux esprit". In momentul prăbuşirii vechei generaţii în toate domeniile culturii sub loviturile spiritului nou al veacului, student încă, N. I. Apostolescu s'a încăpăţânat de a continua să servească pe altare părăsite ; întreaga sa activitate s'a reclamat, deci, de la Hasdeu, Gr. Tocilescu şi chiar de la „strălucitul istoric şi literat G. I. Ionnescu-Gion". In

idealistă *Filozofia lai Lafontaine,* în *Convorbiri literare,* 1901; *Sămănătorul de neghină,* 1906; *Teatrul Naţional,* raport 1908 — 1909; *Cu privire la Maurice Maeterlinck,* Buc. ei. Flacăra 1912. Activitatea lui publicistică risipita în *Conv lit, Revista idealistă, Viaţa nouă, Literatura şi arta română, Flacăra, L'independance roumaine* etc.

Cu privire la *De l'influence,* avem, dări de seamă de A D. Xenopol în *Arhiva,* laşi, X, 1899 p. 368 ; Mărio Roques, în *Revue critique,* Paris, 1899, p, 372 ; Q. Bogdan-Duică, în *Conv. lit.* XI, 1906, p 185, 778 ; raportul lui Kalinderu, în An. Acad. Tom, XXIX, 1906—7, p. 393; I. Nestor în *Literatura* şi *arta română,* 1909, p. 85. Recenzii: St Orăşanu despre *Filozofia lui Lafontaine,* Buc 1901 (extras din *Conv. lit.* XXX, p. 546, 737, 912). N. Iorga, *Cellalt Pompiliu Eliade,* în *Sămănătorul,* 24 Aug. 1903 Alte notiţe : despre *Causeries litt&raires* în *Revista idealistă,* I, 903, tom. III, p. 640; despre *Ce este literatura?* în *Rev. idealistă,* I, 903 p. 639. D. Zamfirescu, *Despre activitatea* lui P. Eliade, An Ac Tom 34, 1911—12 p. 135.

I Petroviei, *Pompiliu Eliade* în *Sburătorul* I, 1919—20, p 272 cules şi în *Amintiri universitare ;* Ch Drouhet, *Activitatea literară a lui Pompiliu Eliade,* laşi, 1915, (Extras din *Viaţa Românească,* X, 1915, p 14).

afară de articolele sale risipite prin *Revista pentru istoria, arheologia şi filologia* a lui Gr Tocilescu şi în *Literatura şi arta română* a d-lui N. Pătraşcu şi în *Noua revistă română;* în afară de teza sa de doctorat despre *L'influence des ro~ mantiques francais sur la poesie roumaine au XlX-e siecle,* în care munca este în mare parte anulată printr'un „parti-pris" pios în disproporţie cu economia cărţii (de ex. desvoltările date poeziei Iuliei Hasdeu) sau numai prin încăpăţânare (chestiunea *Cântării României);* în afară de câte-va conferinţe-broşuri, ne-a rămas de la N. I. Apostolescu şi un volnm de *„Studii, literatură estetică, filologie"* (1904), din care se vede că întârziat, autorul era prin esenţă un „faux esprit". Cum dela prima pagină găsim nota; „cu publicarea celui de al IV volum de *Rustice* (1900) de N. Rădulescu-Niger — care făcuse bune începuturi, încă de la 1893, data publicării primului volum — devine unul dintre cei mai distinşi poeţi cu înfăţişare naţional românesc" — am putea să ne scutim de a merge mai departe pentru a ne convinge, sub toate aparenţele de erudiţie, de lipsă de orientare literară a lui Apostolescu. Această lipsă de orientare şi acest „spirit fals" esenţial, au făcut, aşa dar, dintr'însul — lucru aproape de necrezut — nu numai apologetul dar chiar „criticul ştiinţific" al literaturii d-lui Radu Rosetti şi, mai ales, a lui Haralamb G. Lecca, admiraţie moştenită, de altfel, din cenaclul lui



Hasdeu. Este un spectacol aproape unic de a vedea pe Apostolescu citând pe Spencer, pe Kant, pe Guyau, pe Seailles, pe Faguet, pe Schopenhauer, pe Taine, pe A. Tobler, pe Sayce etc, pentru a interpreta opera poetică a lui Haralamb G. Lecca. In aceste condiții, *„Studiile"* lui Apostolescu nu numai că n'au vreo actualitate astăzi dar n'au avut-o niciodată: erau inactuale chiar în momentul producției lor[1]).

3. La acest loc găsim nimerit să menționăm şi apariția curioasă a unui alt critic, N. Em. Teohari, profesor de matematici, trezit, târziu, la pasiunea literară. Articolele sale, destul de numeroase de altfel, din *Convorbiri critice* (1909 şi 1910) şi apoi în *Noua Revistă Română,* prolixe şi însăilate, se mențin în domeniul considerațiilor generale *(Atitudinea literară a d-lor N. Iorga şi O. Densusianu* în *Conv. critice* IV, p 24) şi abia iau poziție împotriva poporanismului *(D. Duiliu Zamfirescu şi poporanismul Vieții Româneşti,* în *Conv. critice,* IV, p. 83, sau *Teoria şi procedeurile poporanismului literar* în *Conv. critice,* IV, p. 140). Mai adese ele sunt simple compilații, şi *Viața românească,* (IV, 1909, v. XIII, p. 465) a dovedit că această compilație mergea uneori până la plagiat (Bergson era transcris în pagini întregi în *Comicul şi scrierile lui Caragiale* din *Conv. critice,* III, p. 117, 207, 280); tot aşa în cele câteva „studii" asupra criticilor noştri, din *Noua Revistă Română,* sub pretextul redării ideilor lor, se transcriu fragmente destul de desvoltate din operele lor, iară alt semn de citație.

4. Pentru atmosfera literară dintre 1911—1916 trebue să menționăm şi activitatea lui Sp. C. Hasnaş desfăşurată săptămânal la cronica revistei *Flacăra,* fără a fi fost adunată: încadrată în forma fixă a recensiei, condiționată nu numai de o receptivitate estetică limitată dar şi de necesitățile unei reviste populare, la care colaborau mai toți scriitorii recensați, cronica literară a lui Hasnaş trebuia fatal să ia un aer de tranzacție şi să se refugieze în abilități slilistice. Ca

1) Din operele lui N. I. Apostolescu menționăm: *Studii literatură, estetică, filologie.* Buc. 1904 ; *L'ancienne versification roumaine,* Paris, 1909 ; *L'influence des romantiques francais sur la poisie roumaine.* Paris, 1909 (Prefața lui Em. Faguet). *Poezia munților.* Piteşti, 1916 etc.

Apoi colaborația în *Revista pentru istorie, arheologie, şi filologie* (cele mai multe articole adunate în *Studii),* în *Literatura şi arta română (lulia Hasdeu* 1903, p. 423; *Hasdeu,* 1906, p. 67; multe recenzii, de altfel fără valoare, 1904, 1905, 1906); în *Țara nouă (Clasicism, romantism, realism* 1911—12, No 1; *Românii în literatura franceză,* 1911—12 No 5) etc; în *Revista idealistă,* mai rar în *Flacăra.*

Referințe: despre *L'influence,* în *Viata nouă, V,* 1909—1910, p. 355

Despre *Studii,* raportul lui N. Quintescu, *An. Acad.* Seria II Tom. XXVII, 1904- 1905, p. 420.; notițe generale în *Conv. critice,* I. 1907, p. 371. 322.

fost poet sămănătorist, Hasnaş nu putea însă înțelege arta nouă. Simple sensații ca:

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt
Pe al cărui creştet luna clorotică s'a 'nfipt
Şi 'n care Faraonii culcați sacerdotal
Se 'nşirue în sicriuri masive de santal.

i se păreau extravagante. Iar versuri de un înțeles elementar ca:

Trec vagabonzii,
Trec stăpânii grădinilor fără stăpâni.
Trec antipozii fericirii patriarchalilor bătrâni,
Trec anonimii omenirii,
Trec corifeii poeziei şi preistoricii gândirii,
Trec regii primului dezastru şi 'nvinşii primului regret.
Trec vagabonzii,
Parodia nedumeririi lui Hamlet.

i se păreau de o intelectualitate complicată ce-i solicita o exegeză în regulă: „vagabonzii cu sălaş în paragini ori în grădinile publice; gâsindu-şi fericirea în sbucium neîntrerupt, opuşi deci ca antipozii tereştri bătrânilor ce duceau tihnita viață patriarhală; ne având nume ; fiind cei-dintâi care s'au pus în mişcare şi prin aceasta au cugetat, când cugetarea era adormită; cei dintâi care, din această cauză, au simțit părerea de rău a binelui pierdut; vagabonzii parodiază pe „a fi sau a nu fi" al lui Hamlet, căci sunt şi nu sunt, se sbuciumă fără să se întrebe de sensul sbuciumării şi dau vieții aspect grotesc de emigrări nedeslegate". Şi Hasnaş credea că printr'o „astfel de

largă interpretare" se pot înțelege chiar şi versurile d-lui Minulescu El a opus deci simbolismului mica sa rezistență, în forme, de altfel, prudent retractile[2]).

1) *Flacăra,* No. 12, III 1914. p 104.

2) La acest loc ar trebui să ne ocupăm şi de activitatea febrilă a lui Caion (C. A. Ionescu), care în afară de broşura *Note,* Buc. 1905, şi de cele două volume, *îndrumări noui în viata politică şi culturală franceză şi înrâurirea lor asupra noastră. Istoria unei epoci 1898—1908,* v. 1 şi II, Buc. 1913—14 — a însemnat ca sepia o lungă dâră neagră în publicistica noastră literară, fie în ziare (mai ales în *Adevărul),* fie în propriile sale reviste: *Românul literar,* 1905—1912 şi *La Revue roumaine,* 1912—1915. Cum această publicistică, — după cum s'a dovedit şi în cazul procesului Caragiale - relevă mai mult de patologile credem că e mai bine s'o ignorăm ca pe una din maladiile timpului.

XIV

1. Un elev al d-lui Dragomirescu : Ion Trivale, limitele receptivității lui estetice. 2. Ion Trivale și simbolismul. 3. Obiecțiuni. 4. Specificul național susținut de un Evreu. 5. Raționalismul său critic. 6. Forma criticelor lui.

1. Mort prea timpuriu, Ion Trivale reprezenta mai mult un temperament critic decât o realizare : elev al d-lui M. Dragomirescu, — nu numai pentrucă vedea într'însul „un mare critic" exilat din sânul criticei române din pricina „seriozității judecăților sale", după pilda Atenienilor ce 'și exilau „pe marii lor concetățeni" [1]), — ci și prin faptul unei influențe incontestabile, Trivale n'a avut timpul să-și desfacă adevărata personalitate de tot ce era numai influență.

După cât distingem din ceiace ne-a lăsat, tânărul critic era un raționalist, fără o adevărată sensibilitate estetică: opera de artă se valorifica în conștiința lui mai mult prin natura elementului intelectual decât prin incorporarea lui

1) I. Trivale, *Cronici literare,* p. 256.

în haina sensibilă a artei: și în aceasta, prin structură sufletească se apropia, deci, de d. Dragomirescu. Punctul de razim al percepției artistice căzând în idee, judecata lui critică se clădia mai mult pe valoarea de concepție a operei de artă; cu o astfel de receptivitate, era firesc, așa dar, ca pentru dânsul, de altfel ca și pentru d. Dragomirescu, în afară de Eminescu, poeții noștri cei mai însemnați să fie Grigore Alexandrescu și P. Cerna; din felul cum i-a judecat vom trage și limitele capacității estetice a lui Trivale.

De ar apărea Grigore Alexandrescu în mijlocul literaturii contemporane „poezia veacului nostru, credea Trivale [1]), va simți clătinindu-se piedestalul de aur, pe care se crezuse așa de sigură și, pălind, va cădea cu fața la pământ, doborîtă de o măreție, pe care nu o va putea suporta" — pe când, în realitate, pornind dela cu totul altă sensibilitate estetică, poezia contemporană n'ar recunoaște în Alexandrescu un precursor, și poate nici chiar un poet. Ceiace aprecia, cu deosebire, Trivale într'însul era caracterul abstract al intuiției sale. „Acolo, scria el, poetul realizează o adevărată minune artistică : avântul său liric fără seamăn în loc de a se înălța pe aripele unor imagini înflăcărate, se susține doar prin sobrietatea unor abstracții, care, în deobște, repugnă

1) I. Trivale, op. *cit,* p. 311.

poeziei prin vidul lor sentimental. Dar energia sa poetică e aşa de uşoară, încât infiltra acestor reci abstracţii o vigoare neaşteptată şi realizează minunea, fără pereche în literatura noastră, a unei *poezii nade,* care, dispreţuind materialul extern al imaginilor plastice, crează din ea însăşi imagini, suflând asupra abstracţiei moarte, duhul ei creator". Iată pe ce versuri îşi sprijinia Trivale teoria:

Politica adâncă stă în fanfaronadă
Şi ştiinţa vieţii în egoism cumplit,
D'a omului mărire nimic nu dă dovadă
Şi numai despotismul e bine întărit.

Eu nu îţi ceriu în parte nimica pentru mine.
Soarta-mi cu-a mulţimii aş vrea să o unesc.
Dacă numai asupră-ne, nu poci s'aduci vr'un bine
Eu răz de a mea durere şi o dispreţuesc.

După suferiri multe, inima se împietreşte,
Lanţul ce 'n veci apasă uităm cat e de greu.
Răul se face fire, simţirea amorţeşte
Şi trăesc în durere ca 'n elementul meu.

Dar aş vrea să văd ziua pământului vestită.
Şi să respir un aer mai liber, mai curat,
Să pierd idea tristă de veacuri întărită
Că lumea moştenire despoţilor s'a dat.

Cu drept cuvânt vedea Trivale în această poezie „nudă" „antipodul poeziei române de azi, caracterizată printr'o goană nebună după imagini neobicinuite"; dar oricât ar fi văzut însă în ea „expresiunea avântului sublim al individului, care,.

înăbuşind durerea proprie, dă glas în inima sa numai durerii generale şi se jertfeşte pe sine pe altarul binelui obştesc", ori cât ar fi crezut că *„Anul 1840* este cea mai grandioasă jsbucnire a altruismului exaltat, care împinge pe om să se nege pe sine înaintea folosului obştesc, mulţumindu-se cu speranţa lui însuşi în îndreptarea sigură a omenirii": — poezia lui Alexandrescu nu-i, în realitate, decât o ideologie exprimată aforistic şi prozaic, în nici o legătură cu ceiace ce sensibilitatea modernă cere unei poezii; că politica e o fanfaronadă, că viaţa e un „egoism complect", că „numai despotismul e bine întărit" sunt consideraţiuni intelectuale vrednice de a fi desvoltate în articole de ziar.

Şi Cerna este preţuit şi supravalorificat pentru elementul intelectual al „concepţiilor" lui. „Dar durerea, scria Trivale [1]), este pentru Cerna aşa de departe de a putea nimici fericirea vieţii, încât ea devine un mijloc al afirmării şi expansiunii vitale. Dacă uneori fericirea se legitimează prin ea însăşi, ea dobândeşte mai cu deosebire preţul ei prin goana noastră după dânsa şi prin lupta noastră cu durerea — ceiace au mai exprimat-o şi alţii dar puţini în imagini ca aceste:

Vecinie inima umană osândită-i să-şi măsoare
Cu durerile alergării fericirea cea mai mare, etc etc.

1) I. Trivale, *op. cit,* p. 328

Concepția lui Cerna asupra durerii poate îi oricum : versurile de mai sus cu „inima umană-sunt simple constatări intelectuale; iar când, mai departe, soarele devine „nemuritorul mire" şi florile „gingaşele-i roabe", poetul se dovedeşte, lipsit şi de originalitate de expresie. Tot aşa în *Către pace,* Cerna putea concentra „toate durerile care frământă vremea noastră", cerând pacea însă „numai după ce rănile *naționale* vor fi lecuite prin crâncene lupte, care să înfiripeze visul neamului nostru, numai după ce rănile omenirii vor fi vindecate prin stabilirea dreptății sociale în lume" ; când citim însă versurile reproduse de Trivale :

Dar dacă eşti aeuea aşa cum te visăm
Şi dacă după veacuri putem să te 'ntrupăm
Prin lupte uriaşe şi jertfe de eroi,
Atuncia nu se plânge nici unul dintre noi,
Ce este o durere, şi o lacrimă ce 'nseamnă,
Când tânăra nădejde la luptă ne îndeamnă ?
etc.

înțelegem că avem de a face cu o serie de raționamente valabile pentru un discurs, care, prin caracterul lor aforistic, şi apoetic, nu trec însă de puterile lui Bolintineanu. In primă linie talent înseamnă originalitate de expresie; concepțiile (altruism, pacifism etc), pe care criticul le găsia „admirabile", „grandioase", sunt, în realitate, simple locuri comune, fără valoare poetică.

2. Cu o astfel de receptivitate, Trivale nu putea decât lupta împotriva simbolismului tocmai în revista, care publica literatură simbolistă. „Când, sforțările întregului cuget românesc, scria el anume în *Noua Revistă Română* [1]), urmăresc să umple, în sfârşit, abisul social şi cultural dintre cele două lumi ale pământului nostru, cea rurală şi cea de oraş, şi să restabilească acel curent sufletesc de atâta vreme întrerupt şi fără de care o manifestare puternică a geniului național nu e posibilă — e chiar din partea unui simbolist român o inconştiență a proclama realitatea şi legitimitatea unui curent literar ce a încercat a înstrăina, ca nici un altul, pătura cultă de isvoarele unice ale puterii ei sufleteşti şi a împiedeca, astfel, integrațiunea culturală a societății româneşti şi, cu deosebire, integrațiunea forței artistice". Şi mai departe: „Un curent poetic are rădăcini în sufletul poporului iar simbolismul român are pe conştiință pe cei mai mulți din desrădăcinații poeziei române. Sunt printre aceşti desrădăcinați unii care mai pot să înțeleagă chemarea momentului şi aceia îşi vor pleca urechea şi o vor asculta; acelora însă care vor persevera în a slăvi ca o reînoire ofensa continuă adusă spi-

1) Articolul *„Pentru doi panigerişti ai simbolismului român",* N. R. R., No. 12 din 23 Febr. 1914. I-a răspuns d. F Aderca cu oportunitate, în dubla-i calitate de poet simbolist şi de publicist de atmosfera simbolistă.

ritului național, acelora conștiința artistică românească le va face cel mult cinstea de a umplea cu trupurile lor prăpastia, care cere victime ispășitoare". Și mai categoric, într'un alt articol[1]): „A afirma însă existența ori legitimitatea, ori numai posibilitatea unui curent simbolist în România actuală este o aberație — fiindcă un copac își poate înfige rădăcinile în piatra stearpă, dar o pădure întreagă nu țişneşte decât dintr'un strat adânc. Ce e de netăgăduit, este existența unei *maniere* simboliste, sunt proporțiile ei mult mai îngrijitoare decât maniera *eminescianismului* care a precedat-o etc." Și, în sfârșit, „...a refuza să vezi cum încolțirea și creșterea geniului individual ireductibil este condiționată de sădirea lui în geniul național specific - cum copacul personalității generale cu cât își înalță mai sfidător creștetul la ceruri, cu atât își înfige și rădăcinile mai adânc până 'n huma pământului național — într'un cuvânt, a refuza să vezi lumina, pe care toți o văd, etc..."

3. Argumentația lai Trivale era, de sigur, de natură retorică și verbală: copacul genialități ce-și înfige rădăcinile în huma pământului, de pildă, este o imagine care, sub diferite forme, ține loc de argumentație în temele tuturor tradiționaliștilor. Trivale vedea apoi în simbolism un principiu

1) *Noua Revistă Română,* No. 14, din 9 Martie 1914.

de disociație națională, care „deschidea și mai mult abisul social și cultural dintre cele două lumi ale pământului nostru, cea rurală și cea urbană" — de unde ar urma concluzia permanentizării fazei rurale a literaturii noastre, a poeziei populare, a basmelor, a literaturii sincere de hai-<iuci sau estetizate de sămănătorism... O astfel de convingere pleca dela concepția literaturii ca o expresie națională și apoi dela reducerea națiunii la clasa ei cea mai numeroasă; numai pe baza acestei comprimări a „poporului" într'o massă uniformă, putea cere, de pildă, d. Iorga cărți „pe ale căror rânduri inspirate să cadă de o potrivă lacrima înaltei doamne bogate și a sătencei, cărți smulse de mîini nerăbdătoare până unde răsună graiul acestui neam" ; în realitate, în epoca noastră de diferențiere a culturii și a sensibilității estetice, fiecare clasă își areliteratura sa: există, deci, o literatură ce vine și merge dela și la popor, după cum există și o literatură ce nu vine și nici nu-i destinată poporului. Simbolismul—și în el coprindem toate speciile artei noi — reprezintă tocmai o fază evoluată a artei prin disocierea elementelor, cu care este amestecată și prin care este, îngenere, judecată și gustată; simbolismul nu este, deci, „Arta", pentru că nu există o astfel de artă independentă de indivizi, ci o formă de artă ce se adresează unei sensibilități estetice diferențiate: el nu rîvnește la lacrimile sătencei. Pentru a-i satisface nevoile

iterare, sau pentru a „restabili circuitul sufletesc de atîta vreme întrerupt", cum se exprima Trivale, — sunt de ajuns atîţia scriitori naţionali: căci literatura noastră e plină de „barzi", de „poeţi ai neamului" şi prezenţa „sufletului neamului" sub forma specificului naţional a devenit pentru mulţi critici obligatorie în orice producţie estetică.

4. Şi Trivale vorbia, dealtfel, în numele „geniului naţional", al „specificului naţional" şi trata pe simbolişti (adică pe T. Arghezi, I. Minulescu, Bacovia, O Densusianu, N. Davidescu, etc.) drept „desrădăcinaţi" — el, Trivale, adică evreul Netzler. Prin caracterul său paradoxal, fenomenul merită o oarecare atenţie. Una din învinuirile cele mai comune împotriva simbolismului şi, în genere, a tuturor curentelor moderniste este eterogeneitatea etnică a propagatorilor lor. Astfel, în mişcarea simbolistă din Franţa, de pildă, găsim Evrei sau meteci ca: Moreas, Viele-Griffin, Stuart Merill, Verhaeren, Maeterlinck, Gustave Kahn; — în Germania, în fruntea mişcării moderniste găsim pe Evreii Frank Wedekind, Georg Kaiser, Franz Werfel, Hugo von Hofmannstahl, Tomas şi Henrich Mann,' Alfred Kerr, Hasenclever etc, — adică pe cei mai însemnaţi scriitori ai epocei; în mişcarea noastră modernistă au fost şi sunt mulţi Evrei, Fenomenul are, desigur, o explicare evidentă: transplantat într'o cultură streină, evreul sau metecul nu este legat de nici o tradiţie; cu antenele întins

pentru a percepe orice noutate, el are, deci, o mai mare putere de iniţiativă. Criticii rasişti, de la Chamberlain până la d A. C. Cuza, văd însă în amestecul streinilor în sânul culturii unui popor o primejdie naţională şi un element de disociere, pe care nu-l vedem şi noi; recunoaştem, dimpotrivă, într'un amestec, cumpătat de altfel, o posibilă contribuţie la progres; în ciocnirea forţelor tradiţionale şi a forţelor revoluţionare, inovatoare, punctul de plecare al oricărui progres, preponderenţa puterii de inerţie, recunoscută sub numele de tradiţie, este atât de covârşitoare încât pentru clintirea ei câtuşi de puţin e binevenit ajutorul elementelor streine, asimilabile, care, deslegate de ponderea reacţionară a trecutului, reprezintă o capacitate mai mare de a vedea nou, de a simţi nou sau numai de a înregistra noutatea de oriunde ar veni ea: nu trebue să uităm, astfel, că Ronsard era de origină streină, că mama lui Montaigne era Evreică şi că în aceiaşi situaţie se afla şi Marcel Proust. Din pilda lui Trivale mai putem însă trage şi o altă concluzie : ideile generale trebuesc privite numai în caracterul lor de generalitate fără aplicaţii obligatorii la toate cazurile particulare. Rolul de inovator al Evreului este o astfel de idee generală, ce nu putea împiedica pe Trivale de a ne vorbi dârz de „specificul naţional", de „geniul naţional", de sufletul poporului"—şi ne vorbia, desigur, dar şi credea în aceste forţe misterioase, configuratoare ale tuturor

manifestărilor artistice. Şi nu e, de altfel, singurul; am putea cita şi alţi publicişti evrei tot atât de rasişti; departe de a fi numai instinctual, omul lucrează, aşadar, şi prin liberă determinaţie.

5. Delimitând hotarele receptivităţii estetice a lui Trivale în domeniul intelectual al „concepţiei", e uşor de bănuit şi instrumentul lui critic; cum nu proceda din intuiţie, ci din raţiune, şi în tecnica criticei Trivale se afla alături de d. Dragomirescu. Impresionismul lui s'a transformat, aşadar, în raţionalism: cele mai caracteristice pagini ale lui Trivale sunt „analizele" operelor literare şi, mai ales, ale pieselor de teatru, care, prin însăşi materia lor, oferă mai bogate posibilităţi dialecticei critice. Cu acest instrument, valabil însă numai prin capacitatea estetică a celui ce-l întrebuinţează, Trivale—după d Dragomirescu de altfel-a scos din *Letopiseţii* d-lui M. Sorbul o piesă „unică în literatura noastră", şi a declarat fără nici o valoare *Cocoşul negrua* d-lui Victor Eftimiu. Şi pentru a dovedi anularea raţionalismului critic prin elementul personal, vom reproduce câteva versuri din *Cocoşul negru,* pe care Trivale le declara „monedă calpă":

Nu simţi nici o ispită
De-a nu lua un lucru ce-l capeţi prea uşor ?
Nu simţi nici o mândrie să fii învingător?
Femeia cea mai albă, de ar fi cât de curată,
De-ar fi cât de frumoasă, când nu e 'nconjurală,

D.irită şi iubită — atuncea n'are preţ!
Dar alta este visul al celui îndrăzneţ!

O, alta e femeia păzită şi iubită
Asemenea comoarei; femeia zăvorită,
Femeia pentru care o viaţă te-ai lupta,
Femeia care-i viaţa şi dragostea cuiva!...
Aceea, doar acea e vrednică de tine!
E preţul unei lupte ...
. . . . .etc.

în timp ce admira următoarele versuri din *Plânsul lui Adam* al lui Cerna :

De a fost păcat iubitul, mărire cui l-a scos,
El a făcut păcatul atâta de frumos,
Un farmec, o beţie ce'n veci în tine o porţi,
Pe clipa rătăcirii îndur şi mii de morţi.

O sfânt copil al Evei, când noi te-am zămislit
Era prin raiu lumină şi flori şi ciripit,
Plutea o voluptate 'n văzduhul primăverii.
Miresmele grădinii părtaşe au fost căderii etc

de o factură atât de „Victor Eftimiu" încât ultimele versuri par luate din actul III al *Cocoşului negru ;* şi Cerna n'avea nici scuza de a fi scris o piesă de teatru, în care facilitatea retorică a versului este ineluctabilă.

6. Sub raportul atitudinii şi, în genere, al expresiei, Trivale nu se desfăcuse încă de stângăciile începutului, printre care numărăm şi consideraţiile pesimiste sau exaltate asupra „dezorientării generale a literaturii noastre", asupra „literaturii *indus-*

triale de azi", „în care pescuesc cavalerii de literatură" — asupra „literaturii eroice a trecutului": când nu vine dintr'un dezechilibru sufletesc ca la Eminescu, o astfel de atitudine nu reprezintă decît iluzia tinereții. Pe lîngă sensibilitatea estetică şi pe lîngă instrumentul de investigație, trebuie să mai ținem, dealtfel, seama la un critic şi de temperamentul lui: temperamentul combativ unit cu inexpenența tinereții, l'a împins, deci, pe Trivale spre atitudinea polemică, după cum l'a împins şi spre arogarea misiunii fanatice de a descoperi talente necunoscute şi de a distruge merite contrafăcute. Pus în serviciul unui astfel de temperament,stilul nu putea decît să-se resimtă de retorism, nu numai prin abuz de argumentație, ci şi prin exces de adjective ; prin determinative exagerate, Trivale îşideforma adese obiectul dialecticei sale; cuvintele „uriaş", „genial", formidabil", „fără seamăn" ; „minune artistică" etc, erau calificativele lui cele mai obişnuite ; în celalt sens, „monstru" ; „calpuzan" etc. îşi răspundeau „Atmosfera noastră literară, scria de pildă Trivale[1]), e prea îmbâcsită de minciună şi de ostentație, prea plină de larma cacofonică a corybanților care înăbuşe şi glasul marilor morți şi strigătul Jupiterilor noi născuți. Prea mulți îşi acoperă goliciunea sufletească în hainele exotice şi intrigante, care nu prind decât pe câteva temperamente poetice adevărate etc." —

1) Ion Trivale, ***op. cit.*** **p 115**

totul pentru a susține că „obolul" literar al lui Dragoslav înduioşează mai mult decât „galbenul calp, svârlit cu emfază de şarlatanul, care nu vede într'însul sfânta sudoare a agonisirii". De ar fi avut putința unei evoluții, Trivale ar fi isbutit, de sigur, cu timpul, să se desbare de felul acesta de exprimare bombastică[1]).

1) Activitatea lui Ion Trivale din ***Noua Revistă Română*** **e adunată în** ***Cronici literare,*** **1915.**

Referințe avem: A Philippide, ***Raport*** **în** ***Analele Academiei,*** **Seria II Tom XXXVII, 1914-15 p. 249.**

E. Lovinescu. ***Cronici lit.*** **de /.** ***Trivale*** **în** ***Noua Revistă Română,*** **No. 14—15 din 9—16 Nov. 1919; N. Em. Teohari,** ***Ion Trivale,*** **în** ***Noua Revistă Română,*** **No. 20 din 4 Ian. 1915; C. Ş. Făgățel,** ***Un elev al d-lui M. Dragomirescu: Ion Trivale*** **în** ***Drum drept,*** **1915 p. 21. M. Iorgulesuu, /.** ***Trivale*** **în** ***Sburătorul literar,*** **I 1922 p. 192 ; O notiță în** ***Drum drept,*** **X 1915 p. 12; X, 1915 p 91.**

XV

1 D. D. Caracostea: critic vest-european şi apărător al simbolismului *Viefii noi 2.* D. Caracostea critic sud-est european. 3. D .Caracostea întemeetor al ştiinţei literare şi al criticei genetice. 4 D. Caiacostea şi Eminescu.

1. Acţiunea critică a d-lui Caracostea s'a afirmat prin 1909 sub forma apărării simbolismului academic al *Vieţii noi,* care, „şi-ar fi dat seama, împotriva tuturor, de adevărul că o literatură, ca orice organism ce vrea să trăiască, are nevoe de noi elemente". In ideia tânărului critic „opera lui Ervin era cea mai bogată şi lipsită de exagerare contribuţie ce s'a dat până azi în direcţiunea introducerii de motive şi mijloace artistice, nouă, moderne, în poezia noastră. Cel care cunoaşte ce factor important este aceasta în desvoltarea unei literaturi, înţelege de câtă însemnătate poate fi o asemenea producţie poetică". Ervin a adus, aşa dar, „în chip constant, în poezia noastră, suflet nou, motive fine, moderne, personale şi mijloace artistice de exprimare potrivite acestui fond". Adevăraţii poeţi ai mişcării noi erau M. Cruceanu, Ai. Gherghel, E. Speranţia — pe când d. Minu-

lescu era prezentat ca un imitator al lui Ervin dar „cu exagerări". S'ar îi putut crede că d. Caracostea urmărea steaua polară a unei convingeri estetice ; — în realitate, el nu urmăria decât o bursă în străinătate, pe care a şi obţinut-o dela d. Densusianu.

2. După o lungă tăcere, d. Caracostea ne-a reapărut abia prin 1914, sub forma unei conferinţe ţinute studenţilor români din Viena despre d. Gala Galaction — „un poet nou". E de prisos să mai spunem că d. Caracostea nu mai era simbolist: „nici poezia „gliei", exclama d-sa [1]), care rămâne străină de viaţa sufletească a literaturii moderne universale şi nici modernismul în cutare formulă trecătoare a lui, nedospit şi neasimilat cu sufletul nostru, nu puteau să fie formule, care să ne îndestuleze îndelung conştiinţa noastră literară". In căutarea unei formule transacţionale, d. Caracostea,, îşi închipuia că a găsit-o în d. Galaction, care reprezintă „o primă încercare integralistă de împreunare în o sinteză nouă, de elemente şi direcţii ce păreau neîmpăcate". Formula d-lui Caracostea era de a „imprima pe temelia unei personalităţi răspicate ceiace este bun comun al nostru străvechiu est-european sau băştinaş cu înnoirea neexagerată a literaturilor moderneAtitudine ce nu dovedia vreo originalitate de gândire.

1 *Viaţa românească,* IX, 1914, No. 4-5, p. 83.

Hi

Interesul acestui studiu era însă în prezentarea personalității criticului sub o formă nouă: cu mijloace mai bogate, d. Caracostea relua firul, întrerupt dela I. Scurtu, al criticei doctorale şi bombastice ; uitând de simbolism, el se afirma, astfel, criticul orizonturilor vaste şi al problemelor mari; studiul literaturii române nu i se părea la îndemâna oricui; „literatura română e o literatură esteuropeană : literatura română populară nu poate fi lămurită decât pe temeiul esteuropean ; literatura veche, până acum 80-90 de ani, era în cea mai mare parte a ținuturilor româneşti, o anexă a literaturilor esteuropene, iar literatura română, chiar cea contemporană, oferă, adesea uimitor, un paralelism cu desvoltarea literaturilor din răsăritul Europei". Pentru a te apropia de literatura noastră, nu ajungea, deci, învățătura câştigată la Paris, ci trebuia şi poleială vieneză, căci numai în cetatea cezaro-crăiască se fac studii sudesteuropene. Cu astfel de preliminări impresionante se apropia, aşa dar, d. Caracostea de opera d-lui Galaction pentru a o pune „în perspectiva literaturilor sudesteuropene"; ajunşi în miezul ei, constatam însă că această operă se deosebeşte „răspicat" de literaturile sudesteuropene! „Opera poetică a d lui Galaction, ne prevenea însuşi criticul, în ce are ea mai caracteristic— o adâncă inspirație religioasă unită cu observația realității obiective se deosebeşte răspicat de literaturile suddunărene, în care simțul pentru partea transcedentală a credinței şi pentru problemele vieții morale e foarte redus, poate datorită formalismului bizantin, dar mai ales scăderii ortodoxiei dela începutul sec. XVI încoace". Dar dacă se deosibeşte aşa de „răspicat" pentruce ne mai amenința d. Caracostea cu acele perspective sudesteuropene atât de vaste şi cu necesitatea de a trece pe la Viena spre a o înțelege? Şi pentru ce continua apoi să ne amintească, întru cât e de prisos, că „în viața popoarelor sudesteuropene această trăsătură ascetică de renunțare a jucat un mai mare rol, decât credem în deobşte, şi de bună seamă un Teodosie din Târnava sau vestitul patriarh Evtimie... etc...?" Pentruce ne mai întreținea cu „influența hesichaştilor" şi ne mai cita pe Murko, pe Th. Masaryk, pe Vladimir Solojev, pe Bruckner, şi mai ales ..însemnata lucrare a profesorului berlinezR. M.Meyer"? Pentrucă d. Caracostea nu se putea mişca decât în sânul unor largi perspective fie ele şi inutile: faptul, de pildă, că în nuvelele d-lui Galaction se găsesc un turc, un grec, sau o sârboaică se încadra la d-sa în vaste considerațiuni... antropogeografice. „Cum Ibsen, în prima lui fază trecea în alegerea elementelor, personagiilor, dincolo de hotarele țării lui, căci o simția făcând una cu nordvestul; tot astfel scriitorul nostru introduce în plăsmuirile lui figuri şi situații menite să întregească icoana vieții noastre în cadrul ei antropogeografic". Când băetanul Stoicea din *Moara lui Călifar* se lăsa pradă visului, d. Caracostea ne întreținea cu mult aparat erudit

de piesa lui Grillparzer, *Der Traum ein Leben,* de tema visului în teatrul lui Lope de Vega şi Calderon, citându-ne îmbelşugat din Farinelli şi dintr'un studiu al „docentului vienez dr. St. Hock", întrucât visul privit ca o concepţie poetică a deşertăciunii „e una din notele ce apar mai des în literaturile esteuropene" (vezi şi Dietrich, *op. cit.* cap. IV); iar când popa Tonea din *Dela noi la Cladova* o pornia peste Dunăre cu sfintele taine în sîn, criticul „sudesteuropean" ne trimitea Ia articolul lui Iagic asupra Dunării publicat în *„Arhiv fur slavische Philologie"* şi la îatalul profesor berlinez R. M. Meyer „unul din cei mai buni cunoscători ai literaturii europene".

3. Doisprezece ani după sondarea „perspectivelor sudesteuropene", după studierea „icoanei vieții noastre în cadrul ei antropogeografic", reclamând istoricului literar să fie mai întâi „filolog romanist,.— apoi cerându-i „o lungă pregătire esteuropeană, slavă în primul rând, apoi bizantină", d. Caracostea ne-a reapărut în publicistică cu volumul *„PoetulBrătescu-VoineştV)",* care, fireşte, nu e un simplu studiu critic : d. Caracostea nu s'ar fi putut mulțumi cu aşa ceva. D-sa îşi propunea „săne scoată din apele diletantismului şi să redea totodată studiilor literare autoritatea necesară pentru a deveni, în adevăr, un factor viu

1) Ed. *Viața românească,* 1921.

de viață culturală a neamului, potrivit cerințelor literare ale vremii". Deşi nu mai erau sudesteuropene, perspectivele d-lui Caracostea îmbrățişau, totuşi, viața culturală a neamului, cerințele literare ale vremii şi porniau din nobila ambiție de a da autoritate studiilor literare, autoritate pierdută dela Maiorescu încoace. De aici necesitatea „constituirii unei discipline literare în armonie, pe deoparte, cu starea actuală a ştiinților morale, pe de alta, cu cerințele speciale ale literaturii, ca ştiință". Ştiința literaturii a d-lui Caracostea nu este însă identică cu ştiința literaturii a d-lui Dragomirescu : ea nu se pune numai pe terenul pur estetic, ci studiază şi experiența umană dindărătul creațiunii artistice, care, de nu-i dă însăşi explicarea cauzală, îi ajută înțelegerea; cum geneza operei de artă e în personalitatea artistului, aceasta trebue luminată mai întâi. Să luăm, de pildă, cazul d-lui Brătescu-Voineşti: elementul cel mai caracteristic al personalității sale este „vibrația lui specială în fața valorilor omeneşti". Pentru a obține intuiția personalilității „poetului" trebue s'o scoatem, aşa dar, din întreaga lui creațiune: iată-1, deci, pe d. Caracostea în cercetarea celui mai vechiu strat de experiență umană a scriitorului, şi apoi treptat a tuturor experiențelor umane în legătură cu izvorul personalității creatoare, pentru a ajunge, în sfârşit, la „înțelegerea genetică a acelei opere, care apare ca bolta centrală, încununarea întregei creațiuni

poetice a scriitorului: *Niculâiță Minciună".* Pe lângă studiul genezei creatiunii, mai rămâne și studiul expresiei artistice; evident că pentru un critic ca d. Caracostea, stăpânit de necesitatea imperioasă a orizonturilor largi, se mai adăuga şi trebuința perspectivei, „care cere să aşezi exact individualitatea dată în cadrul şi în seria firească a desvoltării literare". Pretutindeni, deci, întrebări, probleme, perspective şi, pe deasupra, „nevoia înălțării cercetării literare ca o disciplină cu speciale cerinți științifice"... In realitate, cele 250 de pagini ale d-lui Caracostea se mulțumiau a ne repovesti toate povestirile d-lui Brătescu-Voineşti, pentru a permite apoi criticului să-şi pună întrebări inutile spre a-şi răspunde singur cu vid solemn: „Va ancora el la filozofia zădărniciei valorilor celor: mai înalte ca filozoful din *ultima scrisoare* sau fuga tânărului din casa familiei întinate va căpăta însemnătatea salvării, ca dintr'un naufragiu, a ceiace el avea în chip nativ mai înalt în sufletul lui ? Şi dacă da, trebue să vedem în ce chip se va săvârşi acest însemnat proces bogat în urmăriri, sub ce condiții şi în ce forme proprii de artă". La d. Caracostea toate nimicurile sunt „însemnate procese bogate în urmări"; repulsiile avocăţeşti ale d-lui Brătescu-Voineşti devin „felurite straturi de treptată experiență, din care se hrăneşte opera dată", necesare criticului pentru a înțelege „felul şi valoarea plăsmuirilor de artă, care merg paralel cu această expe-

riență şi să lămurim atmosfera de gânduri care se desprinde de ea". Pus pe urmele experienţii d-lui Brătescu-Voineşti, criticul face mereu descoperiri : „situația lui ca om, nevoit să-şi câştige existenţa, ne desvălueşte un strat nou de experiență a scriitorului" (p. 64); greutăţile meseriei de avocat povestite în *Scrisorile lui Mişu Gerescu* sunt „o experiență hotărâtoare din însăşi viaţa poetului" (p. 66); neplăcerea scritorului în mijlocul unei societăți indiferente față de literatură e şi „ea un strat hotărâtor din experiența poetului", care ne îngăduie „să urmărim genetic factorii şi împrejurările, care au conlucrat să alcătuiască personalitatea lui şi apoi să ne dăm seama de trăsăturile dominante ale acestei personalități (p. 73)". In căutarea acestor „straturi", se pot, astfel, umplea zeci de pagini de goliciune de cugetare în pretențioasă formulare stilistică : totul e privit „genetic" şi cu „perspective vaste"; totul e „de cea mai mare însemnătate", „bogat în urmări" ; totul e „primordial" şi „îndeosebi interesant" ; prelucrarea lui *Niculaiță Minciună* după *Micul lăutar* al lui Sienkiewicz devine „o interesantă şi bogată în suggestii înrâurire a literaturii polone moderne asupra literaturii noastre (p. 173)" şi dovedeşte încă odată vechea necesitate sudesteuropeană a d-lui Caracostea „de a urmări şi în literatura modernă paralelismul dintre literatura noastră şi literaturile popoarelor înconjurătoare"; totul e „excepţional" şi „se

cuvine să fie relevat de pe acum" sau „se va vedea la locul potrivit"; totul e „mai complicat decât s'ar părea"; nuvelele sau personagiile devin „plăsmuiri" sau „fiinţări" ce-şi „destăinuesc deosebita lor valoare numai în perspectiva istoriei literare"; scriitorul e „poet"; el nu scrie ci „dăruește"; mediul e „înconjurime"; calităţile scriitorului sunt „însuşirile înăscute, pe care o fericită întâmplare le-a sădit în sufletul poetului"; ecoul unei opere în cititor e „fiinţarea ei ca un tot de sine sătător, hrănit de simţirea mea şi întruchipat în imaginaţia mea"; — şi după două sute de pagini : „e acum momentul să pătrundem mai adânc în această individualitate poetică, să o lămurim şi sub acest aspect, aşa încât, în cele din urmă, să ni se desvălue ce are ea mai deosebit, unic pe lume". Vorbe... vorbe... vorbe... peste lipsă de cugetare...

Căci la ce se reduce metoda d-lui Caracostea, desbrăcată de atâtea vorbe?... Sub pretext de a ne fixa personalitatea artistică a scriitorului în elementele ei esenţiale, criticul îi face biografia sufletească sub forma „straturilor de experienţă"; cu alte cuvinte, pentrucă ne arăta, ceia ce alţii ne*au spus-o în câteva pagini, felul dureros al reacţiunii scriitorului faţă de nedreptatea societăţii cu însuşirile suîletelor delicate, — fapt care ar forma nota esenţialăfa personalităţii scriitorului, — criticul şi-a risipit vorba goală şi pretenţioasă pe

două sute cincizeci de pagini de fastidioasă banalitate doctorală.

4. Dintr'o serie de mici studii pregătitoare pentru „înţelegerea" celui mai mare poet român ne mai oprim şi asupra broşurii privitoare la *„Personalitatea lui Eminescu";* abia scăpat de stilistica lui Scurtu şi de cercetările d-lui O. Minar, i-a fost sorocit, aşa dar, bietului poet să dea de investigaţia d-lui Caracostea, în c^ire^olul cugetării vueşte sub bătăile de biciu ale expresiei solemne.) Căci în faţa marelui poet, şi d. Caracostea e ros de nedumeririle şi de întrebările, de care fusese ros şi d. Minar, asupra felului „cum a iubit Eminescu", pe care le rezolvă însă în stilul lui Scurtu. Voind, aşa dar, cu orice preţ, să ştie cu preciziune dacă Eminescu a „iubit" cu adevărat femeia ori a idealizat-o, după cum a afirmat-o d. S. Puşcariu „printr'o interpretare diletantă" şi nemulţumit cu cercetările predecesorului său, d. Caracostea tae firul în patru, în opt şi o mie opt, compulsează versuri, vorbe risipite, şi mărturii contradictorii, ciocneşte afirmaţiile lui Slavici cu cele ale lui Caragiale sau Maiorescu şi, după lungi pagini de vid comprimat şi de mizerie solemnă, în care „bagatela" e tratată în tonul impozant al unei *Critice a raţiunii pure,* ajunge triumiător la concluzia că Eminescu a „iubit" cu adevărat şi chiar cu exces, după cum cu exces

a băut şi mâncat „odată pentru trei inşi". Aceasta în stil vulgar; în stil nobil şi pompos caracteristica poetului a fost „o sete nemărginită de afirmare a vieţii în toate domeniile .. .tendinţa către nemărginit, setea de absolut". Şi atâta tot: iată contribuţia d-lui Caracostea la cunoaşterea „personalităţii" lui Eminescu. Rămas tot atât de găunos şi de bombastic ca acum 13 ani, timpul l'a mai cuminţit, totuşi, în unele privinţi: pe când studia literatura d-lui Galaction, d. Caracostea păşia categoric şi definitiv spre „perspectiva literaturilor sud-esteuropene", acum este însă mai puţin afirmativ în ceiace priveşte sufletul lui Eminescu. „Nu ştiu, scrie anume d-sa, dacă cele învederate în firea lui M. Eminescu sunt reprezentative pentru poporul nostru şi dacă în ele dăinueşte sau nu ceva din felul excesiv al Traco-Ilirului, stăpânit prin înţelegere, prin disciplină romană şi limpezit prin artă". — Dăinueşte, cum să nu dăinuească ! — D. Caracostea ar fi putut-o afla, răsfoind ca odinioară studiile vechilor săi autori predilecţi, Murko, Masaryk Vladinir Solojev, Briickner, Hock, Farinelli, ale „profesorului berlinez" R. M Meyer şi, mai ales, articolul lui Iagic din *Archiv fur slavische Philologie,* asupra Dunării, în care trebuie să fie vorba şi despre Uiro-Traci.

După aceste precizări credem de prisos şi mai conchidem că, prin scrisul vid şi prezumţios al

d-lui Caracostea, reîncarnaţia lui Ion Scurtu, critica română nu câştigă nimic[1]).

1) Activitatea d-lui Caracostea se ailă coprinsă în următoarele volume: *„Poezia română de azi"* în *Conferinţele, „ Viefii nouă",* seria I, 1910 ; *Mioriţa* în *Moldova* (Fragment din *Istoria şi estetica epopei poporane),* Buc. 1916; (extras din *Conv. lit. XlIX,* 1915, 1916) *Mioriţa* în *Moldova, Muntenia* şi *Oltenia; Obiecţiile d-lui Densusianu; totalizări,* 1 Buc. *1*924; *Poetul Brătescu-Voineşti,* Buc. 1921 ; şi acum în urmă trei broşuri relativ la Eminescu : *Personalitatea lui Eminescu; Izvoarele poemei Luceafărul; Două basme necunoscute din Izvoarele lui Eminescu,* Ed. Socec 1926

Activitatea d-lui Caracostea s'a desfăşurat în *Vieaţa nouă, Viata Românească, Drum drept, Flacăra, Conv. literare, Adevărul literar,* etc.

Referinţe : E. Lovinescu, *Critice,* VI, p. 65 cu privire la critica sudest-europeană a d-lui C); *Sburătorul,* 1926 No. 4 (cu privire la studiile sale asupra personalităţi lui Eminescu); *Evoluţia ideologiei literare,* 139 (cu privire la faza criticei sale vesteuropene).

Recenzii despre *„Poetul Brătescu-Voineşti"* în *Conv. lit.* 1921, v. 53, p. 393 ; M. lorgulescu în *Sburătorul literar,* 1921, p. 28 ; Oct. Botez, în *Viaţa Românească,* V1V, 1922, v 49 p; 299, republicată în *Pe marginea cărţilor;* despre *Personalitatea lui Eminescu,* T. Vianu în *Gândirea,* Iunie 1926.

XVI.

1. Doi elevi ai d-lui M. Dragomirescu; d-na Constanta Marinescu; 2. d. Scarlat Struțeanu.

1. Despre d-na Constanța Marinescu, doctor în litere, Ion Trivale scria că „e cea mai fidelă elevă a metodei d-lui M. Dragomirescu[1])" iar despre studiul său asupra *Postumelor lui Eminescu* [2]) „cea mai conştiincioasă aplicare a acestei metode şi totuşi el ar recomanda în mod nu prea măgulitor instrumentul critic al maestrului față de cei care nu l'au auzit acordat şi de inventatorul lui. Dacă mânuit de d. Dragomirescu metodul analizării şi al raționalizării impresiilor dădea rezultate uimitoare — căci finețea şi căldura simțului său estetic însufleția formalismul său complicat, iar spiritul său de sinteză fecunda rezultatele analizei minuțioase — aceiaşi metodă, neîntregită de aceleaşi calități, dobândeşte uneori,la d-na Marinescu aparența migălelii fără spor şi ne întoarce prea adesea fața ei rebarbativ-pedantă". Cum

1) I. Trivale, *Cronici literare,* p. 295.
2) Constanța Marinescu, *Postumele lui Eminescu,* 1912.

despre „finețea şi căldura simțului estetic" al d-lui Dragomirescu ne-am ocupat, rămâne să vedem unde poate duce metoda „analizării şi raționalizării impresiilor" a „celei mai fidele eleve" a d-sale. Obiectul studiului d-nei Marinescu este de a dovedi că cele mai multe din ineditele lui Eminescu din colecția de *Poezii postume* tipărite de Nerva Hodoş (1902) şi din „ediția complectată cu un mare număr de inedite" din 1905 a lui Ilarie Chendi nu erau publicabile. Cum însă ele n'au fost publicate nici de Eminescu şi nici de Maiorescu, deşi le avusese atâția ani, cum înşişi editorii le declară *„imperfecte, fragmentare, şi intime"* — studiul d-nei Marinescu ia un caracter de lucrare de seminar pur formală. Căci argumentul că „editorii nu numai că au nesocotit voința expresă a lui Eminescu, dar i-au falsificat personalitatea poetică, au adus o jignire simțimântului de demnitate artistică a poetului şi au cauzat şi un prejudiciu numelui său — căci oricât ar fi de apreciat un poet — marele public tot va fi trist impresionat de şovăirile lui", — pare o neserioasă cerere de daune morale. Pentru a dovedi ceiace nu mai era nevoe de dovedit, d-na Marinescu întinde, aşadar, toate plasele metodologiei integrale, împărțind postumele în: § 1. încercări cu desăvârşire slabe. § 2. încercări neisbutite. § 3. Scrieri ocazionale şi personale. § 4. Formele rudimentare sau aşa zisele „variante" ale poeziilor cunoscute. § 5. Poezii interesante numai ca

material poetic etc. etc, cu alte multe diviziuni şi subdiviziuni. Cât despre natura analizei a ceia ce nu mai avea nevoe de analizat, iată un exemplu. Versurile:

Cum ai putut a-ţi bate joc
De patimile mele,
De dulci petreceri la un loc
Din ceasuri ca acele ?

sunt comentate astfel: „Termenii, în care e exprimată această imputare, sunt lipsiţi nu numai de poezie, dar chiar de claritate, căci poetul face aluzie la anumite împrejurări, cunoscute numai de el şi de iubită", ca şi cum autoarea ar fi voit să cunoască şi împrejurările întâlnirilor lui Eminescu. Sau citând versurile:

A noastre visuri cad pe rând şi mor
Precum în vânt rotiri de frunze uscate...

d-sa le comentează : „e cam bizară imaginea unor visuri care se duc... rotindu-se". Sau versul:

Deasupra mării luna'n nouri joacă

„Verbul acesta suggerează o acţiune ce contrastează cu majestatea imaginii ce evocă propozlţiunea şi apoi - ca expresie — e prea familiar cuvântul pentru fondul serios şi tonul solemn al poeziei. Trecând cu vederea nepotrivirea de calificativ şi incorectitudinea de limbă din strofa II,

1) Constanţa Marinescu, ***op. cit.*** **p 53**

subliniată în textul citat: *„scări palizi"* — observăm încă în strofa finală epitetul *„copile"* (gen masculin) dat substantivului *mare* — ceiace impresionează neplăcut etc. etc"... Astfel de analize, cu atât mai mult cu cât sunt făcute pe cadavru, nu pot constitui decât nepublicabile exerciţii de seminar literar.

Autoarea a crezut, totuşi, că le poate întrebuinţa şi într'un mare studiu asupra lui Coşbuc[1]). Opera poetului s'a văzut deodată împărţită în: lirica subiectivă: pasteluri; transiţii dela pastel spre odă; forme contaminate, pasteluri narative; poezia entuziastă: odele; poezia erotică; contemplaţiuni meditative; satire; poezia lirică obiectivă; teme elegiace; idile; balade lirice ; poezia epică; legende ; anecdote ; poezie umoristică ; baladele epice etc. etc... Poeziile sunt reproduse, transformate în proză şi comentate verbal, cu sublinieri de imagini, de rime, de expresii energice etc. etc. — de forţa următoarelor rânduri luate Ia întâmplare: „pastelul lui Coşbuc mărturiseşte neîntrecutul geniu descriptiv al creatorului său, care izbuteşte a închega privelişti fermecătoare în plină natură reală, întrebuinţând limba cea mai firească şi stilul cel mai simplu etc" (p. 101) sau „tot atât de bizare ni se pare şi imaginea înserării cu trandafirii la tâmple. Aşa că se inversează situaţia, faţă de cea din prima strofă. Aici carac-

1) Constanţa Marinescu, doctor în litere, ***George Coşbuc,*** **studiu critic. Ed. Casa şcoalelor, 1925.**

teristica aceasta — de a-şi împodobi tâmplele — se potriveşte fetei, — dar nu se potriveşte înserării, ori câtă bunăvoinţă am avea, căci fără voe ne gândim la o imagine grotescă : seara — fenomen cu cap şi cu tâmple!" (p. 105). Sau „Românul când îşi propune a urmări un scop — şi orice scop e în felul său un ideal — nu-şi zice ca personagiul legendar din poema lui Coşbuc că „ţinta nu e niciodată a ta", căci atunci n'ar mai întreprinde nimic — ci merge înainte cu nădejdea în Dumnezeu — şi izbândeşte. Viaţa lui istorică şi, mai ales, ultimile evenimente politice, dovedeşte cu prisosinţă cum îşi urmăreşte Românul idealul şi cum îl realizează (p. 240)". In aceste condiţii, studiul d-nei Constanţa Marinescu e un studiu penibil şi poezia, în genere, ar trebui ferită de astfel de atentate metodologice ').

1) Activitatea scritoarei se rezumă la *Postumele lui Eminescu,* 1912 şi *Oeorge Coşbuc, studiu critic,* ed. Casa Şcoalelor, 1925.

Referitor la *Postume,* avem art. lui Trivale din *Cronici literare,* p. 293 şi polemica Trivale — Constanţa Marinescu — M Dragomirescu în *Noua Revistă Română,* (C. M. „*Postumele lui Eminescu" şi d. Trivale* în *N. R. R,* No 21—22 din 1913; I. T. *„Postumele lui Eminescu" şi ortodoxia estetică* în *N R. R.,* No. 23, 1915; C. M *Ultim răspuns lui Trivale*; şi M. Dragomirescu, *O intervenţie în chestia Postumelor lui Eminescu,* în *N. R. R.* No. 24, 1913). Despre studiul asupra lui Coşbuc, un articol al d-lui Perpessicius, în *Critica universitară; (Citate vesele dintr'o carte jalnică)* în *Cuvântul liber,* 25 Octombrie 1925.

2. Existenţa literară a d-lui Sc. Struţeanu — cellalt elev al d-lui Dragomirescu — se înregistrează în această istorie a criticei prin valoarea ei de simbol al necinstitei profesionale şi al lipsei de constrângere în faţa evidenţei. Prins în echivocul propoziţiei mele din prefaţa volumului *Maiorul Boţan* al d-lui Brăescu: „De cât *Legea progresului* n'a scris nimic mai bun autorul *Momentelor"* şi atribuindu-i nuvela lui Caragiale, d. Struţeanu exclama într'un foileton al *Viitorului* •' „Stăi pe loc, Caragiale ! Ai avut noroc că ai scris *Legea progresului* una din cele mai puţin bune dintre schiţele tale şi că e vorba acolo de un colonel şi de un caporal, căci, altminteri, erai pierdut". Pornind dela această confuzie şi ca şi cum ar fi citit schiţa ce se afla, de altfel, chiar în volumul pe care-1 recensa, d. Struţeanu îşi continua apoi astfel doctele sale consideraţii: „De aceia singura schiţă cu adevărat cazonă a lui Caragiale, *Legea progresului,* deşi este inferioară cu mult *Telegramelor* sau *D-nului Goe,* dar prin individualizare a devenit poezie, ceiace n'a reuşit d. Brăescu". Cu alte cuvinte, *Legea progresului* a devenit poezie prin individualizare ceiace n'a reuşit d. Brăescu — deşi *Legea progresului* este a lui Brăescu; iată-1, deci, pe Brăescu combătut cu propia lui operă, considerată ca fiind a lui

1) Chestiunea e expusă în *Sburătorul literar,* 1921 pag. 559.

Caragiale! In orice ţară clin lume, demascarea unei atât de evidente necinste profesionale l'ar fi sjos pe d. Struţeanu din publicistică; la noi i s'a fi îngăduit mai întâi să se apere în chipul acesta ') : „Şi atunci am ironizat pe călugărul toreador, care face pe criticul, sau criticul călugărit de contemporani, scriind întregul foileton în bătae de joc. Plecam dela idea că: „fiorul epic al luptelor singulare, în care destinul unui neam stă în muşchiul sau viclenia unui singur individ" — este o caracterizare vrednică numai pentru opera lui Caragiale, deşi îl ţineam de rău pe acesta, preîăcându-mă că schiţa e a lui Caragiale şi nu a lui Brăescu şi arătam că d. Brăescu n'a reuşit măcar să scrie o schiţă cum e *Legea progresului* inferioară cu mult *Telegramelor* sau *d-lui Goe,* adică n'a reuşit ceeace călugărul-toreador pretindea că scrisese d. G. Brăescu. *Legea progresului* aceia cu fiorul o scrisese Caragiale, ziceam eu, cealaltă fără fior era să se înţeleagă dela sine, cine a scris o, din moment ce figurează în volumul *Maiorul Boţan* al d-lui Gh. Brăescu. Mai arătam că acea schiţă, care dă fiorul epic, dar pe care, de fapt, n'o scrisese nici Caragiale, nici Brăescu, întrucât schiţa, de care vorbeşte călugărul, este proecţia hiperbolică pe ecranul său mintal al unui vis dintr'o noapte de insomnie foarte frecventă rataţilor — ajunge prin indivi-

1) ***Sburătorul,* 1921, p. 607 o reproduce după *Viitorul.***

dualizarea acestei caracterizări la poezie şi îl felicitam pe Caragiale că are în opera lui pe un colonel, prefăcându-mă că nu poate fi vorba de Brăescu". Iată resursele necuviinţii omului adaose necinstei profesionale. In loc de fi înlăturat din publicistică, d. Struţeanu şi-a continuat activitatea chiar în literatura lui Caragiale, pe care se dovedise a o cunoaşte atât de bine. într'un savant studiu asupra „comicului dramatic" al lui Caragiale ') a dus la consecinţele ultime metodologia „misticismului raţional" al d-lui M. Dragomirescu. Originea „ideei" se trage, de altfel, tot de la profesorul său: Caragiale nu este un satiric, ci un comic pur. *Scrisoarea pierdută,* în deosebi, reprezintă „comicul pur cel mai complex şi mai adânc[2])" : „Criticii s'au înşelat susţinând că este o satiră îndreptată împotriva partidului liberal, de oarece ea este o *comedie pură.* Dovadă: dacă ar fi fost o satiră împotriva liberalilor, ar fi trebuit să placă numai conservatorilor", — ca şi cum sgârciţii n'ar râde la *Avarul* lui MoliereL. Pornind de la această idee, d. Struţeanu s'a străduit să dovedească în lungi desvoltări „superioritatea comicului lui Caragiale asupra înaintaşilor creatori de comic (Aristofan, Plaut, Moliere, Shakespeare), superioritate, care după noi răsare

1) Scarlat Struţeanu, *încercări critice asupra comicului dramatic în Caragiale,* 1924
2) M Dragomirescu, *Ştiinţa literaturii,* p. 28.

dintr'o redare mai artistică a comicului prin accentuarea aşa numitului catharsis comic şi aceasta înseamnă absenta oricărei devieri a orientării noastre contemplative, fie prin infiltraţiuni tragice, fie prin preocupări satirice[1])" — Şi, ca încheiere, d. Struţeanu socoate că materialul comic al lui Caragiale nu vine din neasimilarea formelor de cultură europeană, ci din prostia responsabilă, etern omenească, — ca şi cum una ar împedica pe cealaltă").

1) Şi în precizarea comicului lui Caragiale faţă de comicul altor scriitori, d. Struţeanu vulgarizează ideile maestrului său: „Comicul lui Aristofan e tendenţios şi cinic — scria d. Dragomirescu în *Flacăra, Vil,* 7; — comicul lui Plaut este obscur şi popular, comicul lui Moliere este amar şi deprimant etc, comicul lui Labiche e caricatural etc. Comicul complect (intrigă, caracter, moravuri) şi mai cu seamă *pur,* numai în *O scrisoare pierdută* se găseşte". — deşi, în realitate, comicul lui Caragiale e tendenţios ca şi comicul lui Aristofan, unec- e popular ca şi cel al lui Plaut, e mai ales amar şi dep. .nant ca şi cel al lui Moliere şi caricatural ca şi cel al ui Labiche etc.

2) Când amintim numai de doi elevi ai d-lui Dragomirescu practicăm, fireşte o selectare, numărul studenţilor săi, membri ai *Institutului de literatură* şi eventual, apoi colaboratori ai *Ritmului vremii* şi ai *Falangei* şi, în consecinţă şi ai *Buletinului* se ridică, probabil, la câteva sute. Pe lângă aceste tinere elemente, d. Dragomirescu mai are vreo zece asistenţi, toţi publicişti care aplică frenetic metodologia estetică a profesorului lor asupra capodoperelor „contemplabile" şi a esenţei lor „mistice". Pentru impetuosul d. N. 1 Russu, de pildă, până şi parodiile d-lui Topârceanu „solicită contemplaţia prin *misticism* şi *comis"*

— (*Săgetătorul,* No. 11 din 1921), şi să nu se creadă că *misticismul* e o greşeală de tipar pentru *miticism:* cuvântul revine. „Aceste fragmente din *Baladele* d-lui Topârceanu, un gen de pasteluri dramatice cu peisagii ossianice, dar fără frământarea de viaţă sombră pururi identică, unică în natură şi om, fără suflul acesta al panteismului nordic, fără deprimanta melopeelor austere, ele sunt creionări diafane ale sensibilităţii europene isbite de fiorul elementelor neprecise care totuşi iau forme şi constituesc, sub oblăduirea nepătrunsă a fenomenelor cosmice, sensul lucrurilor obscure în forţa şi originea lor, a vieţii, a simbolului universal I" Totuşi, vai, opera parodistă a d-lui Topârceanu „nu are valoarea *Ţiganiadei.* Este lipsită de tridimensionalitatea poetică vastă, care trăeşte perpetuă şi imediat, odată ce a ajuns într'o conştiinţă umană. N'are nici sarcasmul strălucit al lui Rabelais din *Gargantua şi Pantarguel,* nici explozia profundă din *Troilus şi Cressida* de Shakespeare, nici extravaganţa linguistică şi mişcătoare din *Fischart.* Lirismul ei şi dimensiunea concepţiei o deosibeşte de literatura trecutului şi o înfrăţeşte compact cu valoarea literaturii 'contemporane, în care sensibilitatea nervoasă silhuetează pe cortina imensă a sufletului, brelocurile de preţ ca pe nişte massive de abanos şi de aur. Şi suntem încântaţi de comoară." Şi noi — dar d. N. I Russu nici nu bănueşte unde e adevărata comoară.

XVII

1. **Critica modernistă, d. O. Densusianu şi simbolismul. 2. Atitudinea negativă a d-lui O. Densusianu faţă de literatura sămănătoristă 3. Limitele receptivităţii sale estetice chiar pe terenul modernismului 4. Atitudinea sa faţă de tot ce e talent. 5 Metoda criticei. 6. Mijloacele sale literare.**

1. Simbolismul sau mai bine zis modernismul s'a desvoltat, după cum am arătat, împotriva criticei oficiale sau în tăcerea ei, prin simplul determinism al sincronismului ce-şi impune, mai mult sau mai puţin uniform, formele de cugetare şi de sensibilitate. Lipsit de îndemnul şi de atmosfera stimulantă a criticei, simbolismul s'a valorificat prin însăşi pilda faptei literare şi, principial, prin critica poeţilor în măsură de a'şi explica arta: d. O. Densusianu a oferit, astfel, un cadru teoretic poeziilor lui Ervin ; iar d-nii F. Aderca şi N. Davidescu au luptat şi teoretic pentru propria lor poezie.

In volumul întâiu al acestei lucrări ne-am oprit destul de amănunţit la rolul *Vieţei noi* şi al d-lui

Densusianu în mişcarea noastră literară : rol apreciabil sub raportul teoretic dar lipsit de forţă creatoare. Desfăcându-se de *Sămănătorul,* d. Densusianu a pus, ca atîţi alţii, problema urbanismului, dreptul păturilor culte de a fi reprezentate în literatură şi a insistat, mai ales, asupra momentului istoric care permitea, în sfîrşit, literaturii noastre de a se desprinde din legăturile sale rurale şi, în deosebi, de poezia populară pentru a se desvoltă potrivit culturii timpului şi evoluţiei naturale a poporului nostru în sînul culturii europene : atitudine răspicată şi consecvent susţinută timp de douăzeci de ani, singura în conformitate cu mersul normal al lucrurilor şi singura, deci, fatală prin sincronismul vieţii moderne. Slăbiciunea poziţiei d-lui Densusianu constă însă în a nu fi pornit dela o atitudine valabilă nu numai pentru un moment ci pentru întreaga succesiune a momentelor, şi de nu fi făcut din contemporaneitate un principiu cu aplicaţiuni mobile. Cum critica d-lui Densusianu mai trăgea, după cum am mai spus, cadrul teoretic al poeziei lui Ervin, insuficienţa exemplificării i-a săpat, pe lângă aceasta, autoritatea teoriei: poziţie primejdioasă pentru toţi cei ce vor să realizeze în artă ceia ce susţin în teorie. Contemporaneitatea d-lui Densusianu s'a confundat, aşadar, cu simbolismul lui Ervin. Am arătat, de altfel, natura concepţiei d-lui Densusianu asupra simbolismului: ca orice artist, în el şi-a înglobat toate năzuinţile sau intenţiile sale poetice; în

simbolism a văzut, aşadar, „viaţa frământată, gravă, viaţa de lupte mărețe şi eroice", „o largă privire ce cuprinde cu o neadormită curiozitate şi simpatie, tot ce se desfăşoară în jur", admiraţia „aspectelor mărețe ale naturii, a tot ce e izvor de energie şi prilej de înălţare" — într'un cuvânt, o poezie energetică şi un animism universal. Ne am ocupat în volumul precedent de eroarea acestei concepţii*); ne vom ocupa în alt volum de exemplificările ei poetice. Ne rămâne acum să ne oprim numai la activitatea critică a d-lui Densusianu în cadrele ei limitate.

2. Critica d-lui Densusianu, cum şi era de aşteptat, a plecat, după cum am mai spus, dela formula poetică a lui Ervin. Contemporan cu incontestabila mişcare literară a sămănătorismului dar neputându-se ridica nici deasupra formulei simboliste, nici deasupra propriilor sale pasiuni, criticul a luat © o atitudine sistematic negativă faţă de întreaga producţie a vremii, atitudine cei-a ridicatobiectivitatea. Dacă printre cauzele lipsei de răsunet a *Vieţii noi* a îost şi insuficienţa literaturii ei, nu putem să nu-i adăugăm şi lipsa de autoritate a unei critici de contestare principială. Nici atitudinea criticei sămănătoriste n'a fost, de altminteri, alta dar ea răspundea, pe deoparte, unei concepţii actuale şi unei stări de fapt, iar, pe dealta, se raporta

1) E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. contemp.,* I, p. 130.

numai la dibuirile literaturii simboliste. In epoca, de pildă, în care, prin sforţările d-lor M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, I. Slavici, Em. Gârleanu, I. Al. Brătescu-Voineşti, I. Bassarabescu, D. Patraşcanu, I. Agîrbiceanu etc, nuvela română îşi afirma vitalitatea, d. Densusianu opina că: „nuvela aajuns un gen compromis la noi.Uitaţi-vă la ce se publică sub acest nume dela revistele-gazetă până la revistele cu pretenţiedeliteratură înaltă. Veţi vedea pe pagini întregi înşirări de lucruri, care te întrebi ce drept pot avea ca să figureze în literatură [1]), etc". Sau iată cum a primit d. Densusianu apariţia d-lui Goga[2]): „D. Goga a voit să ne dea un volum de poezii şi n'a reuşit... Afară de patru-cinci poezii nu găsim nimic mai de seamă... Cu cântece pentru pomenirea lui *„Neculae Lae Chioru — lăutarul"* în vorbe neîngrijite, chiar urîte, cu rime imposibile, numai un poet din Transilvania poate îndrăsni să iasă din public... Pentru d. Goga *„pătimirea noastră"* sunt suferinţile Transilvănenilor şi despre ele vorbeşte mereu, dar aşa vag, cu atâtea vorbe răsunătoare şi aşa de cunoscute în cât ţi se pare că auzi ecouri în versuri ale nenumăratelor discursuri patriotice, care s'au ţinut dincolo şi dincoace şi din care ştim ce s'a ales".

1) *Un gen literar rămas în urmă* în *Vieaţa nouă,* No. 3 din 15 Mart. 1908, p 45.
2) *Vieaţa nouă,* No. 19 din 1 Noemb. 1905, p. 451.

Iată acum părerea criticului şi asupra d-lui M. Sadoveanu[1]) : „Volumul acesta, pe care d. S. se grăbeşte să ni-l dea ca altele care puteau rămînea în bucăţi pe la revistele la care colaborează), nu mai lasă nici o îndoială că d-sa nu e scriitorul care caută să se îndrepte... D. Sadoveanu pare că scrie numai ca să ne ducă la aceleaşi veşnice scene de lăutari, etc". Despre Em. Gârleanu[2]) : „Retipărindu-le la olaltă din foi trecătoare, d. Gârleanu a făcut un rău; afară dacă d-sa ţine să ne mai încredinţeze odată cât e de departe de adevărata artă". Despre d. C. Sandu-Aldea[3]): „Luată în întregime lucrarea e slabă. Evenimentele sunt de multe ori numai schiţate, psihologia e superficială şi chiar falsă. Vorbeşte cam mult autorul şi mai puţin ce vrea să ne înfăţişeze. Nici stilul nu e potrivit pentru o povestire aşa de lungă. E tot stilul obositor şi încărcat cu prea multe epitete, stilul cam declamator din celelalte lucrări ale d-lui Sandu-Aldea... Sunt aceleaşi sforţări de retor ambiţios, care se repetă necontenit dela o vreme şi pe care am ajuns să le ştim pe din afară etc etc". Despre d. Patraşcanu[4]) : „In acest volum, autorul publică 2 schiţe şi 2

1) Despre *însemnările lui Niculae Manea* în *V. N.* No. 2 din 1 Martie 1908, p. 43

2) Despre *Trei vedenii* în *Vieaţa Nouă,* No. 9 din 15 Iunie 1910, p 179

3) *V. N.* 15—16 dela 1—16 Sept. 1906 p 359

4) V. *N.* No 3 din 13 Martie 1910, p 58.

amintiri. Subiectul schiţelor e luat din viaţa de toate zilele, fără nici o însemnătate pentru cei care o cunosc, dar redat totdeauna cu un lux de amănunte care, dacă dovedeşte un oarecare spirit de observaţie, mai dovedeşte şi lipsa de pregătire artistică a autorului. Toţi am călătorit cu trenul sau cunoaştem vre-o inspecţie şcolară sau ştim cum se pot certa doi soţi şi cu toate aceste nu ne-am apucat să scriem nuvele ; d. Patraşcanu se simte însă obligat la aceasta şi deaceia d-sa nu alege ci culege"...

3. Receptivitatea estetică a criticului este, aşa dar, violent limitată de întreaga literatură „rurală", care, direct sau mai pe de parte, se inspiră din viaţa dela ţară sau din viaţa oamenilor de condiţie inferioară; căci, cu toată formularea „animismului universal", simbolismul d-lui Densusianu se reduce mai mult la idealul unei literaturi „distinse", „nobile": o călătorie în tren, cearta între doi soţi, o inspecţie şcolară i se par lucruri comune, „pe care le cunoaştem cu toţii" — deşi tocmai arta isvorîtă din mijlocul vieţii comune e mai anevoioasă. Dar dacă receptivitatea d-lui Densusianu era principial ostilă literaturii rurale — deşi în acest domeniu literatura română s'a realizat mai desăvârşit până acum—ea nu era fără limită nici chiar în sensul artei noi. Cum simbolismul d-lui Densusianu se rezuma mai mult la idealul unei literaturi academice şi abstracte, el

se ținea departe de adevăratul modernism ; aoademismul său fugea, dealtfel, de compromiteri. Căci, după cum se silea, cu drept cuvânt, să distrugă legenda simbolismului privit ca o literatură decadentă, tot aşa se desolidariza de orice acțiune în adevăr novatoare: de aici, atacurile sale împotriva tinerilor simbolişti dela *Insula, Noua revistă română* sau chiar dela *Versuri şi proză.* „Poezia nouă, poezia simbolistă, decreta d-sa cu severitate, nu mai poate fi câmp de experiență pentru naivi sau „bluffeuri [1])"... „ea a fost purificată de amestecul nesăbuitor şi n'are nevoe de Irozi şi figuri groteşti — pour epater le bourgeois" [2]) — cu alte cuvinte, d. Densusianu se aşeza ca paznic la poarta raiului simbolist împotriva generațiilor noi. Atitudinea d-lui Densusianu nu era, de altfel, binevoitoare nici chiar față de cei ce, indiscutabil, au creat modernismul român. „Dacă d. I. Minulescu, scria de pildă d-sa. cu ocazia *Romanțelor pentru mai târziu*[3]), n'ar stărui în unele efecte, care ni-se par prea silite, n'ar stărui prea des asupra unor motive de sensualism care ating trivialul (p. 83)^ dacă ar fi evitat unele cuvinte prea familiare, necorecte ori barbare (ca francezul *coşmar,* ori acele *candelambre,* p. 84), dacă ar fi renunțat la figuri cum e „cufărul de.

1) ***Răspunsuri unui nedumerit,* în *V. n.,* VIN, 1912 P 279.**
2) ***Vieața nouă,* 1912, p 282.**
3) ***Vieața nouă,* 1908, p. 183.**

cranii omeneşti" şi dacă ar fi suprimat poezii ca *Romanța cheei,* ar merita laude fără rezerve". Sau despre d. Davidescu[1]): „D. Davidescu *(Inscripții)* ca şi d. Bacovia ține să ne mărturisească mereu că e stăpânit de nevroze, de spleen, că nu vede împrejur decât „atmosferă de cerneală", d. Bacovia vede numai „cărbune" — aşteptăm ca alții să găsească echivalentul dispozițiilor lor în funingine, păcură ş. a. Nota personală a d-lui Davidescu e acea că d-sa caută să dea nevrozelor o gravitate, o profunditate, în care amestecă filozofie foarte simplistă şi searbădă—tot aşa de searbădă ca şi biblismul şi divagările cosmogonice, pentru care are o deosebită predilecție..." Şi ca să dăm exemple de lipsa receptivității estetice a d-lui Densusianu față de arta celor tineri, mai cităm, de pildă, şi aceste păreri asupra d-lor A. Maniu *(Lângă pământ)* şi Camil Petrescu *(Versuri).* „Ne surprinde chiar să vedem un fel de ruralism succedând atâtor artificialități de altădată. Acestea tot îşi continuă încă multe din obsesiile lor, pentrucă d. Maniu n'a ajuns încă să distingă noutatea de ceiace e asvârlitură la întâmplare, goana după sensaționalul impresionist şi verbal, schilodire a simplicității ori ultracomplicări când ne aşteptam la evocări limpezite [2])". Sau „Versuri — e vorba de volumul

1) ***Vieața nouă,* 1916, p. 175**
2) ***Vieața nouă,* 1924, p 34.**

d-lui Camil Petrescu, prozaice, tragănate — le lipseşte avântul, puterea comunicativităţii. Poezie, care ori cât de nouă ne-ar îi prezentată, se vede că-i fără viaţă. Poezie stahdită[1])" - de unde vedem, că nu se poate spune că în atmostera *Vieţii noi* „s'au născut, trăit şi desvoltat scriitorii contemporani" şi că chiar receptivitatea estetică a d-lui Densusianu — mărginită la un academism abstract şi la o eleganţă de expresie anemică — n'a asimilat de loc elementele poeziei noi, care, singure, s'au valorificat astăzi.

4. Din nefericire, această receptivitate n'a fost limitată numai de ruralism sau de inovaţia îndrăsneaţă, ci şi de o ostilitate aproape sistematică faţă de tot ce era talent şi, mai ales, talent recunoscut. „Multă satiră şi ironie, scria, de pildă, d. Densusianu despre *Caleidoscopul* lui A. Mirea[2]), nu se găsesc însă în volumul d-lor Anghel şi Iosif; uneori se caută spiritul fără succes". Sau despre *Legenda Funigeilor*[3]), „...numai ritmul nu e bine condus peste tot (uneori sunt greşeli elementare: „şi 'n noi undele — acestea" (p. 31) şi unele împărecheri de cuvinte ca „sonoră cupă de cleştar" (p. 26) te izbesc; — când vor învăţa scriitorii noştri că cuvinte prea populare nu merg

1) *Vieaţa nouă,* 1923, p. 36.
2) „ „ 1908, p. 244
3) „ „ 1907, p. 533.

alături de neologisme?" Despre *Manasse* : „*Manasse* are unele părţi bune, dar ca valoare literară generală, ca limbă mai ales e slabă[1])". In schimb însă „d. Haralamb Lecca e cel mai artist dintre poeţii tineri[2])" ; iar d. Al. T. Stamatiad e superior lui P. Cerna[3])". „Dacă personalitatea cuiva se recunoaşte din câteva versuri o asemenea personalitate se vede de acum la d. Stamatiad şi nota proprie pe care o aduce d-sa îl ridică deasupra altor poeţi — ca d. Cerna, de pildă, — care continuă să bată câteva acorduri pe clapele unui clavir de fabricaţie demodată".

5. Ne-ar rămâne să studiem acum instrumentul critic, de care s'a servit d. Densusianu, pentru a ajunge la negaţiunea aproape principială a tot ce e talent. Ei nu există însă : d. Densusianu n'a îost critic nici, de altfel, nu s'a încercat să îie. Douăzeci de ani a negat sau bagatelizat întreaga noastră literatură bună, în orice sens ar fi fost ea, prin simple afirmaţiuni ca cele citate până acum. Niciodată un studiu; niciodată un articol documentat, ci simple notiţe, cu negaţiuni placide, nedovedite, neraţionate, fără preocupări critice de nici o natură, mărginită doar la modesta condamnare a unui epitet nepotrivit, a unui

1) *Vieaţa nouă,* 1905, p 91.
2) „ „ 1905.
3) „ „ 1910, p. 199

cuvânt prea „opincăresc" sau a unei rime nefericite.

6. In ochii unor critici d. Densusianu trece drept un „stilist elegant" : anemia a putut fi, aşa dar, luată drept eleganţă. In realitate, stilul d-lui Densusianu este inexpresiv şi efeminat fără a fi şi graţios: printre cauzele insuccesului *Vieţii noi,* este cu siguranţă şi lipsa de consistenţă a acestui stil fără viaţă şi, dacă nu fără convingere, fără puterea de a o comunica: stil palid şi fără preciziune, sprijinit în cârjele unor expresiuni nedeterminate ca: „mai mult sau mai puţin", „întrucâtva" „oarecum", stil lipsit nu numai de calitatea esenţială a vioiciunii, pe care nici nu încearcă s'o simuleze, dar chiar şi de calitatea distincţiunii, pe care cu siguranţă a căutat-o. Pentru un critic ce şi-a făcut din inovaţie un principiu de existenţă literară, stilul îi este nu numai flasc ci şi lipsit de noutate. Aşa, de pildă, pentru d. Densusianu: „Leconte de Lisle este premergătorul *sufletelor alese* care au îndrumat poezia franceză spre un nou idealism". *Suflete alese* e inexpresiv; după cum e şi caracterizarea sufletului european „în care se topeşte *aurul gândurilor înalte şi al idealurilor eterne",* sau a sufletului românesc care „a stat atâtea veacuri în întunecimi *nestrăbătute de razele unui puternic idealism",* pe care d. Densusianu ar vrea „să-1 smulgem din drumurile, pe care a întârziat şi să-1 aducem acolo unde poate

găsi ca să-i înviorează puterea străveche". *Aurul gândurilor înalte, razele idealismului, înviorarea puterilor străvechi,* sunt cu desăvârşire inexpresive deşi ţintesc la imagine. Şi — pentru a încheia — iată câteva caracterizări de poeţi simbolişti [1]): „Rimbalfd a făcut să răsune în poezia franceză accente nouă de *sguduitoare emoţiune'* In muzica stranie a versurilor lui se vede clocotind un suflet îndurerat şi îndrăzneţ, luptând cu himere şi sbătându-se printre uraganele vieţii..." Fără a mai vorbi de inexpresivitatea caracterizării lui Rimband, notăm inexpresivitatea calificativelor şi a imaginilor: *„sguduitoare emoţiune... uraganele vieţii..."* Sau despre Villiers de lTsle Adam: „Povestirile lui de o *aristocratică imaginaţie,* înfăţişindu-ne o lume fantomatică de suflete rari, enigmatice şi înălţindu-ne într'un *maestos sbor de gânduri* până la *culmile stăpânite numai de vulturi ai artei,* apropie şi pe acest izolat de elita scriitorilor care s'au ridicat după 1880". *„Aristocratică imaginaţie", „sbor de gânduri", „suflete rari", „vulturi ai artei",* etc, sau ceva mai departe *„împărăţia fără hotare a idealismului"* etc, participă la aceiaşi inexpresivitate generală a unui stil anemic şi lipsit de puterea suggestiei[2]).

1) *Conferinţele „Viefii nouă",* p. 8.

2) Activitatea literară, critică, istorico-literară, filologică a d-lui O. Densusianu este destul de întinsă. Din activitatea d-sale de istorie literară cităm: *Aymery de Narbonne dans la chanson du peldrinage de Charlemagne,*

Paris, 1896; — *La prise de Cordes et de Sebille,* Paris, 1896; — *Un essai de risurrection litteraire.* Paris, 1899; *Şcoala latinistă în limba şi literatura română,* 1900; *Istoria literară în învăţământul universitar,* ed. „ *Vieata nouă* 1911; *Barbu Delavrancea,* discurs de recepţiune, ed Acad. Română, 1919; *Literatura română modernă,* v. I, Alcalay, 1920; voi. II, ed. Viaţa Românească, 1921; *Dante şi latinitatea.* Ancora, 1921; *Sufletul latin şi literatura nouă, 2* voi. ed. Casa şcoalelor, 1922; *Originea păstorească a Cântării cântărilor,* ed. *V. N.* 1926; *Vieaţa păstorească în poezia noastră populară, 2* voi ed. Casa Şcoalelor, 1922—23 etc. Colaboraţia de critică literară trebue căutată în revistele: *Arhiva,* 1892—93; *Revista critică literară,* 1894,1895, 1897; în ziarul *România Jună,* 1899; în *Noua Revistă Română; Sămănătorul,* 1903; *Vieaţa Nouă,* (1905—1921); *Farul* 1912, etc

Despre atitudinea critică a d-lui Densusianu avem : „N. Iorga, *Pretenţiile literare ale d-lui Ovid Densusianu,* în *Sămănătorul* din 24 Iulie 1905 şi în *O luptă literară,* II» 12; Ilarie Chendi, *Falimentul literar al d-lui Densusianu* în *Viata 'literară şi artistică,* 24 Iunie 1907; *Conferinţele „ Vieţii noui"* în *Schiţe de critică literară,* p. 135, O. Tăslăuanu, *Grupuri literare* în *Luceafărul,* V, 1906. p. 44; C. S. Făgeţel, *Goana după ceva nou* în *Drum drept,* X, 1915. p. 99; Notiţe în *Luceafărul* IX, 1910, p. 523; *Ramuri,* IX, 1914, p. 143, 167, 191; *Drum drept,* X; 1915, p. 250; *însemnări literare,* Iaşi, 1919, No. 1. 10, G. Bogdan-Duică, recensie despre *Literatura română modernă* în *Daco-Romania,* Cluj, II 1921 —22 p .724; I. Petrovici, în *Sburătorul,* I, (1919—20), p. 233 şi în *Amintiri universitare;* E. Lovinescu, *Critice VIII,* (1923), p 112 şi în *Istoria literaturii române contemp. • Evoluţia ideologiei lit.* I, p. 126.

XVIII

1. D. N. Davidescu şi simbolismul român. 2 D. N. Davidescu şi situarea lui Eminescu printre premergătorii simbolismului. 3. Obiecţiunile. 4. Concluzii.

1. într'o serie de articole publicate în *Flacăra,* 1922, d. N. Davidescu se declara nu numai teoreticianul simbolismului, atitudine legitimă, dar afirmă inexistenţa literaturii române înainte de epoca apariţiei simbolismului. „Până la simbolism, sublinia d-sa, nu se poate vorbi de o literatură românească. Am avut doar, cum am mai spus, numai scriitori-accidente. Eminescianismul, care fusese prima încercare în acest sens, sombrase". Sau tot atât de categoric: „Şi adevărul e că simbolismul este începutul literaturii noastre. El a devenit astăzi singura literatură cu putinţă, iar cadrul lui s'a lărgit, prin aportul variat al atâtor talente, atât de mult încât numirea de simbolism începe să devină doar o strictă etichetă istorică; ea echivalează cu începuturile literaturii româneşti, dela care mâne, vor purcede, pe cale de evoluţie, de acum înainte formulele noi ale lite-

raturii noastre. Nici într'un caz nu se va mai putea trece peste o epocă literară al cărei gust, începând cu St. Petică şi cu Săvescu şi sfârşind cu Philippide, a îmbogăţit cu cele mai variate mijloace de redare intelectualitatea noastră. Minulescu, Bacovia, Emil Isac, A. Cotruş, fac ca toate provinciile româneşti să fie reprezentate sub steagul acestei mişcări liberatorii şi individualiste în artă". D-lui Davidescu nu-i ajungea, deci, să afirme legitimitatea curentului simbolist şi valorificarea lui prin talente apreciabile, ci făgăduia însăşi existenţa unei literaturi române înainte de apariţia simbolismului: tăgăduia, prin urmare, literatura lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Coşbuc pentru literatura d-lorEugeniuŞteîănescu-Estşi Emil Isac. Proclamarea unei faze de evoluţie literară ca singura literatură română legată prin solidaritatea unei conştiinţi artistice, era atât de excesivă încât replica devenia uşoară: e ceiace am făcut în volumul meu asupra *„Poeziei noi"* [1]). Ne mai găsind, de altfel, aceste consideraţii generale în republicarea articolelor în volum[2])., privim chestiunea, deocamdată, fireşte, ca închisă.

2. Şi în studiul său asupra *Esteticei poeziei simboliste*[3]), d. N. Davidescu a mers spre paradox

1) E. Lovinescu, *Critice,* v. IX, p. 8—26

2) N. Davidescu, *Aspecte şi direcţii literare,* v, II, Ed. Cultura naţională, 1924

3) *Viaţa Românească,* No. 1, 1926, XVIII, p. 38.

ca spre o ţintă * firescă; plecând dela cuvintele lui Remy de Gourmont că „de vrei să ştii întru cât simbolismul e o teorie de libertate, cum acest cuvânt, care pare strâmt şi precis, implică, dimpotrivă, o absolută licenţă de idei şi de forme, voi invoca precedentele definiţii ale idealismului, faţă de care simbolismul nu este decât un succedaneu", d. Davidescu a pus caracterele esenţiale ale simbolismului în emancipare şi în idealism filozofic ; lăsând apoi Ia o parte şi eliberarea artistului de tirania formulelor vechi de artă, d. Davidescu a rezumat simbolismul în principiul unic al idealismului filozofic . Pe teoria existenţei lumii ca o simplă reprezentare, care a dus la emanciparea „eului" şi la exaltarea mistică a propriei personalităţi, s'a altoit întreaga literatură romantică germană, literatura lui Tieck, Schlegel, Novalis, care „priveşte natura drept o stare de suflet iar pe individul în stare să o perceapă drept un receptacol de imagini şi de sensaţii, pe care le proectează în afară prin intuiţii imediate".

După ce a produs romantismul german, i-ar fi trebuit, aşa dar, idealismului filozofic o sută de ani pentru a străbate şi în Franţa, spre a produce în domeniul artei simbolismul, identic cu romantismul german. Procedând incontestabil din romantismul german, şi întru cât idealismul lui nu constitue numai un element de gândire ci şi unul de creaţiune estetică, ar urma că, dacă Eminescu nu e un simbolist integral, e cel puţin im-

pregnat cu unele elemente simboliste. *Sărmanul Dionis,* de pildă, nu e decât o aplicaţiune a filozofiei Kantiene, după cum *Luceafărul, Scrisoarea întâia* sau *Rugăciunea unui dac,* sunt îmbibate de pesimismul schopenhauerian: în acest idealism filozofic şi budism, Eminescu se întâlneşte cu Villiers de l'Isle Adam, unul din precursorii simbolismului francez. In rezumat, deci, numai o eroare a putut face din Macedonski centrul de gravitate al simbolismului român în loc de a şi-l face din Eminescu. „Este doar o farsă, închee d. Davidescu, a împrejurărilor practice şi imediate ale vieţii, care, după cum se vede, nu corespund totdeauna cu destinele ideale ale omului. Am spus încă dela început că estetica simbolistă nu este decât rezultatul in artă al luptei dintre curentul filozofiei idealiste germane împotriva raţionalismului clasic. Era firesc, dar, ca Macedonski şi Eminescu să fie adversari. La noi însă lucrurile deaiurea sosesc, de multe ori, mult prea strâmb. Macedonski era un produs al culturii literare franceze, iar Eminescu avea Ia bază pe cea filozofică germană. Până aici totul e bine. Eminescu în sfera romantismului german, era fără vrerea lui, un premergător al simbolismului. Macedonski, ca produs al romantismului francez, era mai curând un adversar al lui. Ideia aceasta a sosit Ia noi, însă, nediferenţiată, aşa că Macedonski, în adversitatea sa faţă de Eminescu, s'a agăţat, subt cuvânt de reprezentant al curentului

latin, de ultimele manifestaţii de limbă franceză ; cum însă acelea erau tocmai cele simboliste, sau în tot cazul cele simboliste erau cele mai sgomotoase, iată pe poetul „Nopţilor", campion al simbolismului român şi, destin paradoxal, în acelaşi timp, făuritor de admirabile poeme parnasiene E o neînţelegere măruntă de cafenea care nu schimbă cu nimic faţa cea mare a problemei. Istoriografii literari vor găsi aici un foarte vast şi foarte curios material de investigaţii".

In dorinţa de a consolida simbolismul ca pe „singura literatură română", d. Davidescu i-a acordat, aşa dar, ca geniu tutelar pe Eminescu.

Operaţia d-lui Davidescu aparţine jocului ingenios al stabilirii precursorilor oricărui fenomen contemporan, joc împins de data aceasta însă până la paradoxul identificării, pe baza unei similitudini parţiale, a unor fenomene despărţite prin trăsături esenţiale. Prelungire în adâncime a romantismului, urmează dela sine că între simbolism şi romantism se pot stabili numeroase puncte de interferenţă, întru cât amândouă participă la o mişcare în aceiaşi direcţie prin emancipare, a romantismului faţă de clasicism, a simbolismului faţă de naturalism şi parnasianism şi prin spiritualismul romanticilor faţă de raţionalismul clasicilor şi prin idealismul simboliştilor faţă de pozitivismul naturaliştilor. Emanciparea şi idealismul sunt, aşa dar, notele unei tendinţe comune

a celor două şcoli: mai rămâne, fireşte, de stabilit gradul lor de intensitate şi de văzut dacă „libertatea" simbolistă este aceiaşi cu „libertatea" romantică: o identitate de sens nu înseamnă, în realitate, o identitate de conţinut. Şcolile literare nu se caracterizează numai prin direcţia lor sau prin suprapunere parţială, — ci numai prin notele diîerenţiale. Că *Sărmanul Dionis* ca şi unele povestiri ale lui Villiers de l'Isle Adam, cunoscător de altfel al lui Hegel, purced din idealismul filozofic german, caşi literatura romantică germană, e un fapt neîndoios, dar în nici o legătură cu problema; de şi-l găsim la câţiva ideologi ca Villiers de l'Isle Adam sau Remy de Gourmont (în câteva din romanele sale, de pildă în *Les chevaux de Diomede),* idealismul filozofic nu formează însă nota specifică a simbolismului, tocmai prin faptul că o găsim şi la alte curente, dar nici măcar o notă caracteristică ; idealismul poeziei franceze se identifică mai mult cu spiritualismul care, în materie de artă, înseamnă fuga de obiect pentru a se refugia în subiect; un astfel de idealism e mai mult un antimaterialism; în orice caz, el nu speculează ca Eminescu, ca uriii romantici germani, sau chiar ca Remy de Gourmont pe teoria cunoaşterii. Nota diferenţială a simbolismului, după cum am mai spus-o de atâtea ori, nu e nici idealismul din *Sărmanul Dionis,* nici pesimismul din *Rugăciunea unui Dac,* nici chiar muzicalitatea externă din *Somnoroase păsărele,* — ci adâncirea lirismului în subconştient prin exprimarea, pe cale mai mult de suggestie, a fondului muzical al sufletului omenesc. Şi atunci: mai poate fi vorba de simbolismul lui Eminescu ? Simbolismul n'a însemnat apoi numai o reformă poetică ci şi o reformă prozodică, o reformă sintactică şi o reformă lexicală şi atunci ne întrebăm iarăşi: găsim oare în Eminescu elementele acestor revoluţii, găsim, de pildă, versul liber, neologizarea limbii, transpoziţiile de sensaţii, găsim oare, cu deosebire, nuanţa şi suggestia ca elemente indispensabile de expresie, găsim compoziţia dinamică înlocuită printr'o compoziţie statică sau prin superstructură? Cu siguranţă, nu: prin temele lirismului său, moartea, amorul, natura, prin iorma compozitei sale retorice, prin filozofie, prin atitudine socială, prin naţionalism şi folclorism, caracteristica lui Eminescu este esenţial romantică... De altfel, aceasta era şi părerea d-lui Davidescu în primele sale articole din *Flacăra,* în care susţinea că semnificaţia principală a simbolismului este de a fi luptat cu succes împotriva eminescianismului şi aceasta e părerea şi a altor poeţi simbolişti, cum e de pildă d. Aderca: „Ceia ce, scria d. Aderca în răspunsul către Ion Trivale[1]), tinerii noştri critici atacă azi pe toate coloanele cu zăpadă estetică, cu mâzgă poporanistă sau cu baligă naţională, este un fapt literar

1) *Noua Revistă Română,* din 10 Februar 1914

de cea mai mare însemnătate. E descătuşarea definitivă de spiritul eminescian. Ceiace n'a putut face Sămănătorismul (care, de altfel, n'a avut nici un poet al lui), Poporanismul, Estetismul critic, face azi simbolismul".

In ceiace priveşte pe Macedonski, am arătat încă din 1913 şi apoi şi în volumul meu *Poezia nouă* din 1923, că prin inspirație şi compoziție, el e un poet parnasian; silit însă să ia o poziția de protagonist al influenței franceze împotriva influenței germane, pe care o reprezenta Eminescu, lunecând la unele reforme prozodice şi mai ales la unele exagerări lexicale, ce puteau fi confundate cu acțiunea revoluționară a simbolismului, el a fost considerat şi s'a considerat singur ca poet simbolist. Istoria literară a putut rectifica această eroare de situare, fără să tăgăduiască, totuşi, că prin străduința lui afirmată de a înplânta influența poeziei franceze contemporane (pe la începuturile lui Macedonski nici nu exista simbolism) a uşurat apoi penetrația rapidă a simbolismului.

Critica d-lui N. Davidescu evoluează în cercul unor astfel de preocupări moderniste: cu tot excesul firesc unui scriitor ce operează în sânul propriei sale formule poetice, ea se menține, în genere, prin expresia sa abstractă, cenuşie şi masivă, într'o atitudine de relativă obiectivitate şi

de rezervă ce impune prin calitatea sa intelectuală şi prin desăvârşita ei convergență spre o țintă precisă [1]).

1) Volume: *Aspecte şi direcții literare,* v. I, (1914—1921), ed. Viața Românească, 1921; *Aspecte şi direcții literare,* II, ed Cultura națională, 1924: *Retian,* ed. Cultura națională, 1924.

A colaborat cu articole şi notițe critice la *Noua Revistă Română, Viata socială, Viata Românească, Sburătorul, Cuvântul liber, Flacăra* etc, şi multă foiletomstică mai ales la *Steagul, Aurora, îndreptarea* etc.

Referințe: E. Lovinescu, *Critice IX, Poezia nouă,* p. 8—26 ; G. Bogdan-Duică, despre Aspecte, v. 1, în *Societatea de mâine,* I, 1924, p. 493; F. Aderca în *Lumea literară* 1924 despre *Aspecte,* II; Perpessicius, Tudor Teodorescu-Branişte despre *Aspecte* ; I. Darie, Aspecte, I, în *Gândirea,* 1, 1921, p 150; F. Aderca, De vorbă cu N-Davidescu, în *Mişcarea lit.,* No. 13 din 19?5.

XIX

1. D. F. Aderca: — spiritul de disociație aplicat esteticei ; — 2. Acelaş spirit aplicat criticei.

1. Ca poet simbolist era firesc ca d. F. Aderca să fie unul dintre primii apărători ai fenomenului estetic disociat de toate elementele cu care, de obiceiu, se amestecă [1]). Pentru d-sa punctul de plecare al oricărei creatiuni artistice este personalitatea artistului, iar procesul creațiunii, diferențierea : „Se poate oare vorbi, scrie de pildă d-sa[2]), de „caracterul specific național" când în opera de artă cângp *numai,* glasul propriu al *unui* suflet care nu poate, care nu *trebue* să se confunde cu celelalte suflete cântătoare ?". Se poate vorbi,

1) Polemica F. Aderca — I. Trivale „în marginea poeziei simboliste" în *Noua Revistă Română,* XV, No. 18 din 23 Martie, 1914; o scrisoare a d-lui F. Aderca către d. Dragomirescu, în *Noua Revistă Română,* XVI, No 6 din 29 Iunie 1914

2) F. Aderca, *Povestea albatrosului* în *Spre ziuă,* No. 6 din 15 April 1923 In acest sens de negațiune a etnicului cî *Amurgul rasselor* şi *Ce e naționalitatea ?* în *Sburătorul literar,* 11, 1922 p 125 şi 292.

negreşit. Şi însuşi d. Aderca o recunoştea, în parte, în polemica sa cu Trivale, când afirma, că „din moment ce, punând mâna pe condei, poetul a desenat, cu *vorbe româneşti,* un gând, el prin acest simplu gând de a-şi fi cristalizat sufletul în româneşte nu mai poate fi un „desrădăcinat". „Limba neamurilor are în fibrele ei întreg tezaurul de emotivitate acumulat dealungul veacurilor şi, impalpabil, intre rândurile scrise româneşte, parfumul câmpiilor şi colinelor țării acesteia[1])". Dacă în limbă se acumulează, aşadar, tezaurul de emotivitate, înseamnă că această emotivitate există; pentru a sfârşi definitiv cu ea, d. Aderca adăuga „întreg tezaurul", — pe când, în realitate, acest tezaur nu se isprăveşte niciodată ci este în continuă formație prin fiecare din noi: există, deci, o emotivitate națională, şi, în cadre largi, caractere specifice naționale, — ele trebuesc însă, mai întâi, circumscrise în generalitatea lor, şi nu verificate, cum face d. Ibrăileanu, în amănunt : şi în al doilea rând, trebuesc considerate ca valori psihologice şi nu estetice.

In partea întâi a *Micului tratat de estetică literară* [2]), d. Aderca a reluat problema mai sistematic, disociind valoarea estetică şi de alte

1) *Noua Revistă Română,* No. 14 din 9 Martie 1914.
2) In curs de publicare în *Universul literar.*
Cum referințile de aici au fost făcute după manuscris n'au indicație de pagină.

elemente ce se amestecă în compoziția sa, — în afară de elementul etnic sau de caracterul specific,— cum ar fi, de pildă, elementul etic, elementul umanitarist sau elementul sincronic. Artistul, după d. Aderca, nu e nici reprezentantul unui ideal moral, nici al unei clase sociale, nici al neamului său, şi nici al „ritmului vremii". „Ca şi ereziile precedente, — afirmă de pildă d-sa despre ultima categorie, — „ritmul vremii" pune accentul pe şcoala literară — deci pe însuşiri comune nu pe însuşirile care diferențiază". Excesul de disociare este însă şi aici tot atât de evident ca şi în cazul caracterului specific: artistul trăeşte în sânul clasei sale sociale, al neamului său, al epocei sale, al omenirii în genere ; el nu poate fi scos din timp şi spațiu; punct de intersecție al unor agenți diferiți, el nu este lipsit de aderențe. Valorile estetice nu trebuesc, de sigur, con» fundate cu valorile etice, sociale, naționale sau umane şi artistul nu trebue valorificat printr'însele, dar, nu e mai puțin adevărat, că el lucrează, în linie generală, în baza unei psihologii determinate de toate aceste valori; din spirit de reac-1 țiune, intransigența estetică a d-lui Aderca tinde nu numai de a-l izola din rasa şi ambianța morală a epocei sale, ci chiar din psihologia sa. „Primul pericol, îl constituie propria-i psihologie, pe care artistul o satisface prin crearea operelor de artă''; „al doilea pericol îl constituie ideologia filozoîico-politică a scriitorului". De teamă ca valorile psihologice ori ideologice să nu fie confundate cu valorile estetice, d. Aderca le elimină, aşadar, cu totul: „arta pentru d-sa e *jocul original* al facultăților psihologice, cu această calitate de *joc* (adică fără vreun scop practic) şi cu farmecul autenticității artistului (spre deosebire de jocurile originale posibile ale indivizilor lipsiți de talent, adică de darul de a imprima creațiilor lor *farmecul autenticității artistice.* Scriitorul trebue să se ridice deasupra propriilor credințe şi dureri, ca deasupra unui peisagiu străin, şi cu acest material, care-i frământă măruntaiele şi îi aprinde imaginația să facă un *joc fermecat,* să-şi transforme întreaga lui ființă în valoare estetică, pentru plăceri rămase azi ale unei infime aristrocrații". Prin eliminarea „propriilor credințe şi dureri" şi a propriei sale psihologii, nu-i rămâne artistului decât să lucreze în vid, iar artei lui să devină mai mult un joc frivol, decât fermecat. Concepând, astfel, arta ca un joc multicolor de beşici de săpun, a cărui valoare principală stă în „autenticitate", adică în originalitate, artistul, pentru d. Aderca, „n'are părinți şi n'are urmaşi", ci este o apariție „miraculoasă", a cărei notă caracteristică e *diferențierea* de tot ce a fost înainte; artistul fiind unic, d. Aderca are îndrăzneala de a merge până la capătul tendinței sale disociative: nu există culturi cu caractere determinate şi, deci, cu o unitate; unitatea vechilor culturi — cultura chineză, egipteană, greacă,

«etc. — este numai aparentă; astăzi chiar şi această unitate aparentă este imposibilă „deoarece valorile circulă pe supraiaţa întregului glob, cu o viteză care se apropie de instantaneu". E de prisos să mai arătăm lipsa de fundament a unor astfel de teorii: valorile, după cum ara arătat în *Istoria civilizaţiei române moderne,* circulă, în adevăr, dar ele se naţionalizează, prin reducerea la unitatea temperamentală, şi însăşi acţiunea negativă şi disociativă a d-lui Aderca asupra tuturor valorilor câştigate se poate integra în rasa sa.

Dacă arta e „un joc", dacă sentimentul estetic este „bucuria adeseori sadică, deplină şi independentă de orice alte sentimente şi idei", d. Aderca este logic, când recunoaşte atât de paradoxal în copil „fiinţa estetică perfectă". „Este crud cu alţii pentrucă pe el îl interesează numai priveliştea, şi cele mai îngrozitoare cataclisme — moarte, cutremure, prăbuşiri, incendii — pentru el tot jocuri sunt". Prezenţa copilului între oameni maturi are un scop precis: *„reîmprospătarea puerilităţii,* mulţumită căreia omul matur îşi reînoeşte inventivitatea, care-i uşurează biruinţa în viaţă, iar spiritul său, încovoiat asupra tristelor realităţi înconjurătoare, redobândeşte virtutea de a se bucura din nou de priveliştea lumii şi jocurile ei" ; alături de copii se impuneau şi *oamenii primitivi* — ca singurii receptivi

ai valorilor estetice pure: „oamenii *primitivi* — înainte de tirania clanului, *copiii* — înainte de apariţia pubertăţii — s'au bucurat în plină *vcj^* de plăcerile acestei lumi estetice. Omul de azi însă, supus legilor clanului de mii de mii de ani, nu are de luptat numai cu elemente streine, care năvălesc asupra plăcerii estetice pure, alterând-o,, ci are de luptat cu însăşi această emoţie estetică, ea, care apare aproape totdeauna în stare impură, minereu şi gangă sufletească, din care trebue să extragem abia bucuria estetică originală".

2. După cum, plecând dela o bază legitimă a primatului estetic, printr'o serie de disocieri şi paradoxe, d. Aderca a ajuns la concepţia puerilităţii artei, tot aşa, plecând dela relativitatea conceptului estetic, el a ajuns la concepţia desăvârşitei inutilităţi a criticei. „Critica literară şi artistică n'are altă valoare decât aceea a individului care o exercită, şi nu va putea ridica pe nici unul din cititorii săi la treapta de percepţie estetică la care se află, dacă cetitorii săi n'au aceiaş calitate receptivă sau una superioară. Utilitatea criticei literare şi artistice stă în recunoaşterea acestei relativităţi a spectatorului şi în denunţarea fiinţelor simili-artistice. Când intueşte, descopere, recunoaşte şi iniţiază, criticul scrie doar un ziar intim". Concepţia relativistă a valorilor estetice implică, dimpotrivă, utilitatea criticei

arta fiind o valoare evoluabilă, criticul, alături de altfel de artişti, ajută la determinarea acestei evoluţii[1]). Dovada o scoatem din însăşi acţiunea publicistică a d-lui Aderca: fără a fi critică propriu zisă, adică cu garanţiii de obiectivitate, de multiplicitate de puncte de contact, de viziune a elementelor esenţiale, de gravitate profesională, scrisă în spiritul unei singure formule estetice, militantă şi parţială deci, critica d-lui Aderca a contribuit şi ea într'o măsură apreciabilă la deplasarea conştiinţei estetice spre o nouă concepţie de artă; prin mijloace mai mult de insinuare artistică decât printr'o reală aptitudine critică, d. Aderca a putut lucra, astfel, prin „ziarul său intim" la sporirea receptivităţii estetice într'o epocă, în care critici, mai calificaţi de cât d-sa, se opuneau evoluţiei fireşti[2]).

1) In acest sens vezi şi *Există critică ?* în *Sburătorul literar,* II, 1922, p 86.

2) activitatea critică a d-lui F. Aderca e cuprinsă în următoarele volume:

Idei şi oameni, seria I, ed Ancora, 1922: *Personalitatea,* ed. II, Socec, 1922 (ediţia întâi apărută la 1910 sub pseudonimul O. Willy la Craiova); *Micul tratat de estetică,* în curs de publicare în *Universul literar.*

Colaboraţia critică la: *Noua Revistă Română,* (1913—16), *Sburătorul* şi *Sburătorul literar, Ideea Europeană, Izbânda* şi *Izbânda ilustrată. Lupta, Cuvântul liber, Flacăra, Viaţa Românească, Năzuinţa, Spre ziuă* (1922), pe care a condus-o, *Omul liber, Rampa, Lumea literară, Mişcarea literară. Săptămâna muncii literare, Viaţa literară, Adevărul literar, Universul literar, Contemporanul* etc.

Referinţe : N Davidescu, *Idei şi oameni* în *Flacăra,* No. 24 din 26 Iunie 1922; Oct. Botez, idem în *Viaţa Românească,* XVI, 1922, v. 50. p 454; Al. Bogdan în *Lupta,* Aprilie 1922 ; Sc. Struţeanu, *Viitorul,* 3, V, 1922 ; *Gândirea,* 15, V, 1922; A. Savela, *Izbânda,* 27, V, 1922; despre *Personalitate* în *Viaţa Rom.* XVI, 1922. v. 49, 461; Sc. Struţeanu, *Viitorul,* 3, III, 1922; B. Fundoianu, *Sburătorul literar, IV,* 1922; Al. Bogdan, *Lupta,* 25, III, 1922 ; *Gândirea,* 1, IV, 1922 ; portret literar: E. Lovinescu, *Critice* VII, p. 113 ; 1. Valerian, *De vorbă cu d. F. Aderca,* în *Viaţa literară,* Oct. 1926.

XX

Critica nouă: 1. Paul Zarifopol. 2. Lucian Blaga. 3 Turlor Vianu. 4. Camil Petrescu. 5. Perpessicius. 6. AL Busoiceanu. 7. Pompiliu Constantinescu.

1. Intelectual de largă cultură, d. Paul Zarifopol este şi omul unei atitudini ce întârzie în paradox: în lumea ideilor d. Zarifopol continuă metodele aplicate de d. Arghezi Ia actualitate t se pune exact la antipodul simţului comun : în docte studii, ne-a dovedit, astfel, calitatea „sentimentală" a literaturii lui Maupassant şi lipsa de stil a lui Renan*): şi unul şi cellalt n'au fost

1) Mai precis îi reproşează lipsa de corespondenţă între personalitatea omului şi expresia lui artistică. „Negreşit, orice artă e artificiu. Dar nu-i decât artificiu, dacă între procedările de expresie şi temperamentul propriu zis, animalic, al individului nu-i o comunicare intensă şi continuă Renan era tip de inteligenţă cumpănită: păşind prudent până la şiretenie, potrivindu-şi, cum singur spune> manifestările după sufletul publicului, ori care ar fi el. Acest om îşi dă cu sistemă, febră, lirică, şi erupţii oratorice, procedând astfel la confecţionarea unei voluminoase travestiri stilistice" *(Viaţa Românească,* XV, 1923, p. 5). E de prisos să adăugăm că personalitatea umană

răsbunaţi, decât în clipa în care d. Zarifopol a exaltat valoarea romanului *Roş, galben* şi *albastru* al d-lui Minulescu. Studiile de morală *(Din regigistrul ideilor gingaşe)* *) sau de literatură streină, bogate dealtfel în observaţii şi în apropieri, interesante chiar ca spectacol intelectual printr'o atitudine voluntar originală, nu intră în cadrele preocupărilor lucrării de faţă; contactul d-lui Zarifopol în domeniul evaluărilor practice cu literatura română e, pe dealtă parte, foarte rar şi, trebue să adăugăm, prin lipsă de orientare, şi regretabil.

Poziţia d-lui Zarifopol se fixează] într'un plan pur estetic; colaborator statornic al *Vieţii romă' neşti,* el este, în chip paradoxal, un categoric şi ireductibil duşman al poporanismului. „Arta nu

a unui scriitor nu aderează totdeauna cu personalitatea artistică; în cazul acesta ea e indiferentă.

1. Dintr'unul din articolele d-sale *Clasicii* extragem, totuşi, aceste idei, cu care suntem în deplin acord: „Timpul omoară orice creaţie intelectuală, în total sau în parte. Veşnica tinereţe a eternelor modele este o frază ineptă, ieşită din minţi strâmte şi leneşe... Arta, indiferent de materialul in care se manifestă, este graiu. Caşi graiul vorbit, ea îşi schimbă formele, pentrucă se schimbă cuprinsul sufletesc care le-a zămislit. Este totdeauna o doză de strâmbătură, să vorbeşti de oameni de altădată: aici e originea, aici e candoarea marei grimase clasiciste. Fiecare vreme vorbeşte pe potriva botului său, a minţii sale" *(Viaţa Românească,* XVI, Nr. 7).

poate fi tendențioasă, declară d-sa[1]), operele pot fi, dacă le considerăm în afară de existența lor ca opere de artă. Şi aceasta se poate face şi se face curent şi uşor, pentrucă majoritatea oamenilor nu ia seama la ceeace e artistic şi estetic şi pentrucă despre lucruri atât de complexe, cum sunt cărțile literare, poți să-ți faci idei şi definiții aproape la discreție".

Sau: „Intervenții străine de artă sunt, în operele de artă, un păcat şi o grosolănie pentru care nu cunosc scuză. Propaganda pentru idei altele decât acele care conduc activitatea pur artistică are, în societatea civilizată, mijloace destule să se exercite". Sau: „Prin aceiaşi procedare, şi cu aceleaşi greşeli, se spune că numai artiştii cu ideal social şi moral bine afişat pot face lucruri bune": iată deci condamnarea poporanismului. Singurul scop al artei este plăcerea estetică. Un vechiu farisieism ne împiedică să spunem că plăcerea are dela sine valoare. „Plăcerea, singură şi liberă, nu-i lucru de ruşine. Oamenii care simt numai plăcerile foarte groase, când au de bine de râu ştiință de carte, întrețin, în chip firesc, această dogmă. Ceilalți, puțini de tot, ştiu că plăcerea e lucru greu şi rar — o înțeleg bine şi o iubesc tare"[2]). Până aci suntem pe planul solid al

1) Articolul din *Adevărul literar,* 11 Aprilie 1926

rându?13^ n ^ Românească< ^sim următoarele
ranaun : „Pe Caragiale l'a mustrat Dobrogeanu-Gherea

esteticei. Dar „plăcerea" d-lui Zarifopol nu e niciodată o „emoție", ci o plăcere sensuală, „un amuzament". „Nu mă pot împrieteni cu literatura care nu amuză". E drept că definiția cuvântului e lărgită: „Viață, dramă, culoare, impresia trăită cu simțurile, indiferent dacă e tragică, senină ori comică, aceasta e amuzant în înțelesul de care vorbesc; de aceste elemente atârnă ca o operă de artă să fie mai tare sau mai slab *estetică";* e drept iarăşi că, -după criterii greu de precizat, printre scriitori *amuzanți,* sunt trecuți şi Dostoievski, Tolstoi, Strindberg şi *Strigoii* lui Ibsen; definiția rămâne, totuşi, neclară şi pur subiectivă, iar scriitorii citați par mai mult concesiuni gustului convenit. Adevărata plăcere estetică a d-lui Zarifopol are o altă polarizare : ea nu merge spre viață şi creațiune, ci spre jocul pur şi sensual al artei inutile, spre fantezie, spre pitoresc spre „delir şi inteligența deopotrivă subtilă şi copilărească, umor diavolesc şi sensibilitate stranie" ; ea merge, aşa dar, nu atât spre Tolstoi sau Dostoievski, ci spre romanele istorice ale lui

că „râde cu poftă şi nu se indignează" — o obiecție care constitue, mi se pare, un monument enorm şi ciudat de moralism civic absolut. Fiindcă este doar evident că Gherea, vorbind astfel, cere, deadreptul, anularea comicului şi a râsului ca atare, ceeace este ori şi cum excesiv". Şi apoi continuă a ironiza „branşa umanitară" şi „sublimul revoluționar". *(Publicul şi arta lui Caragiale* în *Viața Românească,* XIV, 1922, Nr. 6, Iunie).

1

Henri de Regnier, pure „divertismente" de artă, sau spre literatura lui Cocteau sau Delteil, iar în literatura română spre fanteziile libertine ale d-lui A. Maniu. *(Poveştile necuviincioase* şi, în deosebi, *Prinţesa Limonata),* spre parodiile istorice ale d-lui Al. O. Teodoreanu şi spre romanul *Roş, galben* şi *albastru* al d-lui Minulescu... Prin articolul entuziast închinat acestui roman, d. Zarifopol a luat chiar contact mai apropiat cu literatura noastră. „Cu simţul sigur al perfectului artist, scrie de pildă d-sa [1]), poetul şi-a potrivit punctul de vizare cu acest caracter fundamental al materialului său: umor continuu, cu neistovită vervă, colorat de scânteerea comparaţiilor care amuză irezistibil atenţia şi surprind îantazia, cu perspective şi ecouri comic poetice de o curioasă splendoare. In acest comic poetic, construit cu ageră reflecţie din o rară bogăţie de impresii şi susţinut cu măiastră îndemânare stă, mi se pare, semnul estetic al lucrării". ...Umor... vervă... comparaţii „care amuză irezistibil" ...iată domeniul atât de secundar, din care purcede plăcerea estetică a d-lui Zarifopol; în realitate, *Roş, galben şi albastru* e o simplă cronică de ziar fără valoare de creaţiune. Cu toată marea sa lectură, independenţă de caracter, vigoare aspră stilistică, şi, deşi fixat într'un plan pur estetic, d. Zarifopol, reprezintă, aşa dar, în critica noastră literară, o

1) *Cuvântul liber,* din 14 Febr. 1925.

ecvaţie, în care necunoscuta ar fi câştigat de ar fi rămas necunoscută în domeniul practic al valorilor naţionale.

2. Deşi ideologia estetică a d-lui Lucian Blaga — fără aplicaţii critice de altfel — ne va opri mai mult în volumul asupra *Mutaţiei valorilor estetice,* pentru importanţa ei, găsim nimerit s'o schiţăm şi aici în liniile sale esenţiale. Poet şi teoretician, d. Lucian Blaga intră în categoria poeţilor ce-şi raţionează propriul lor temperament: după cum simbolismul şi-a formulat doctrina prin înşişi poeţii simbolişti deveniţi critici, expresionismul a găsit în d. Blaga nu numai un poet ci şi un teoretician pregătit pentru a-l încadra într'o filozofie a culturii. Procedând mai mult din Nietzsche, d. Blaga leagă arta cu toate celelalte manifestări ale conştiinţii creatoare într'o valoare fundamentală, într'o unitate de stil; iilozofia culturală devine, astfel, filozofia stilurilor succesive, între care spiritul omenesc a pendulat în cursul timpurilor[1]). Valorile cunoscute până acum sunt: *individualul, tipicui, absolutul...* In concepţia individualului, orice lucru devine un centru dinamic valabil în toate domeniile omenescului, în ştiinţă, în etică, în metafizică, în organizaţia socială; ea e, îndeosebi, semnul caracteristic al popoarelor germane,

1) Lucian Blaga, *Filozofia stilului.*

pentru care individualitatea constitue idealul uman, social, moral, religios ; şi arta lor urmăreşte, deci, individualul, unicitatea — A doua valoare este a *tipicului,* caracteristic mai ales vechilor Greci, pentru care cosmosul e finit şi rotunjit, statul-tip mărginit, iar arta expresia generalului şi a organicului. — A treia valoare este cea a *absolutului,* în care individul e privit ca un simplu mijloc al absolutului; colectivismul bisericii e limitat în organizaţia socială — dogma în metafizică şi stilizarea supraindividuală, simbolică, abstracţia în artă, sunt valorile ce corespund acestei tendinţe manifestă în arta evului mediu, în arta orientală şi, mai ales, în expresionismul de azi, prin care se înţelege redarea unui iucru cu aşa putere în cât „tensiunea interioară să-1 transcedeze, trădând relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul"; absolutul ia înfăţişarea când *statică* (arta orientală), când *dinamică* (arta apuseană, gotică şi contemporană)"... Tendinţa ultimului sfert de veac ar merge, după d. Blaga, spre anonimat, spre dogmă, spre colectivismul spiritual, spre artă abstractă şi stilizare lăuntrică, ce ar constitui un nou stil al vieţii născut din setea de absolut: ceiace dovedeşte încă odată că fiecare îşi descopere propriile sale înclinaţiuni în tendinţele veacului.

. Concepţia filozofiei culturii prin reducerea ei la o unitate, la un stil, a fost reluată de d. Blaga

într'un nou „esseu" asupra, „feţelor" veacului ultim privit în tendinţele simultane ale filozofiei, artei sau ştiinţei[1]). Romantismul, naturalismul şi impresionismul sunt apreciate în notele comune ale diverselor manifestări omeneşti, spiritul nou se vădeşte, desigur, prin fuga de realitate, scriitorii noi „nu mai caracterizează, ci creiază personagii, dincolo de liniile fireşti. Interesul a trecut dela *detaliu* la *esenţial,* de Ia *concret* la *abstract,* dela *imediat* la *transcendent,* dela *dat* la *problemă".* „Arta nouă diformează natura, înlocuind-o cu realităţi spirituale. Arta nouă e faţă de aspectul imediat al naturii *arbitrară,* şi nu-i urmează liniile: îi impune alte linii". Arbitrarul este particularitatea stilistică a epocei noastre, pe care-o găsim în teatrul nou, în pictura nouă, în sculptura nouă, până şi în fizica lui Einstein. In ceea ce priveşte solidaritatea tuturor fenomenelor culturale şi sociale într'un „stil" suntem de acord, după cum vom vedea-o în volumul asupra *Mutaţiei valorilor estetice,* cât timp această concepţie se menţine în cadre generale şi nu anulează personalitatea, principiul esenţial al oricărei deveniri; în ceeace priveşte însă constatarea congruenţii tendinţelor epocei noastre spre absolut, spre tipic şi anonimat, — adică spre expresionism, ea pare prea puţin dovedită pentru a avea

1) Lucian Blaga, ***Fetele unui veac***

un caracter ştiinţific; numai urmaşii vor putea fixa cu rigurozitate „stilul" epocei noastre').

3. Acum câţiva ani, am fi putut spera în d. Tudor Vianu pe adevăratul critic al generaţiei ce se ridică. Totul părea a-l hotărî pentru această unică sarcină: o sensibilitate dovedită în încercări poetice proprii, cultura generală şi pasiunea ideilor, orientare deosebită in domeniul estetic, curiozitate faţă de formele contemporaneităţii, se-

1) Lucrările d-lui Lucian Blaga sunt:

Pietre pentru templul meu,* Sibiu, 1919; *Cultură şi conştiinţă,* Cluj, 1922; *Filozofia stilului,* Cultura naţională, 1924; *Fenomenul original,* în ed. „Cartea vremii", 1925; *Feţele unui veac,* bibi. „Sămănătorul» Arad, 1926; *Ferestre colorate,* (articole reunite) bibi. „Sămănătorul"; *Daimonion,* esseu în curs de publicaţie în *Universul literar.

A colaborat la: *Gândirea, Cuvântul, Adevărul literar, Universul literar, Banatul, etc.*

Referinţe : T. Vianu, despre *Pietre pentru templul meu,* jn *Sburătorul,* I, 1, (1919), p. 179; Sc. Struţeanu despre *Filozofia stilului* în *Mişcarea literară.* No. 2 din 22 Noembrie 1924; Const. Şăineanu, despre *Filozofia stilului,* în *Recenzii,* p 207; M. Ralea, despre aceeaşi carte în *Viata rom.* XVI, 19 4, v. 60, p. 480; T. Vianu, idem în *Gândirea,* IV, No 3. p. 92 ; M Ralea, despre *Fenomenul original* în *Viaţa Rom.* 1925, XVH, p. 131 ; F. Aderca, despre *Feţele unui veac,* în *Sburătorul,* No 4, din 1926.

Articole generale: F. Aderca, *De vorbă cu d. Lucian Blaga,* în *Mişcarea literară,* No. 8 din 3 Ianuarie 1925; I. Valerian, *De vorbă cu d. Lucian Blaga.* în *Viaţa literară,* Oct. 1926.

riozitate profesională şi gravitate de expresie... Destinele literaturii noastre au voit însă altfel; d. Tudor Vianu pare astăzi înstrăinat de critică. Cum în istoria unei literaturi contemporane materialul e încă viu şi se sbate între contingenţe pipăibile, ne credem deslegaţi şi de tonul doctoral şi de necesitatea de a plana numai în consideraţii generale: păşim, deci, cu hotărîre în domeniul simplei controverse. înzestrat cu atâtea însuşiri temeinice, d-lui Tudor Vianu îi lipseşte doar una singură, dar esenţială : vocaţiunea, prin care înţelegem jertfa de sine voios consimţită unei chemări irezistibile, care trece peste orice riscuri, fără alt scop decât de a se realiza pe sine. Vocaţiunea, de sigur, nu se comandă: e un imperativ al personalităţii; vocaţiunea d-lui Vianu pare a fi însă alta, — a carierei didactice: de aici respectul autorităţii stabilite, refugiul în abstracţiuni odihnitoare, prudenţa excesivă, într'un cuvânt, ceiace se numeşte — de sigur cu o expresie prea tare pentru conştiinţa reală a d-lui Tudor Vianu — abdicarea dela iniţiativa critică. O spunem aceasta cu o durere cu atât mai sinceră cu cât avem convingerea că necesitatea unei cariere mediocre a asasinat în d. Vianu un critic literar : cum ţara noastră, care a avut mii de profesori universitari selectaţi în mare parte după criteriul obedienţei, al colachiei, şi al spiritului gregar, n'a avut în cursul a o sută de ani decât câţiva critici selectaţi numai după meritul lor personal,

pierderea suferită e cu mult mai reală decât câştigul eventual. Nevoile, temperamentale probabil, ale carierii au făcut, deci, din d. Vianu un „essayiste" în domeniul speculaţiei estetice *(Dualismul artei),* un informator teoretic preţios în domeniul tuturor formelor noi de artă *(expresionismul, cubismul* etc.) şi un critic despersonalizat oarecum, retractat în abstracţie, timorat, ce-şi suprapune cercul investigaţiilor sale critice peste cercul legăturilor sociale *(Fragmente moderne, Masca timpului)* — totul, de altfel, într'o demnă atitudine de rezervă intelectuală, judicioasă, şi de abstracţie stilistică lipsită de căldură şi de iniţiativă generoasă[1]).

4. Poet şi dramaturg, d. Camil Petrescu e şi un spirit critic, şi ar îi putut deveni un critic, de nu şi-ar îi risipit activitatea mai mult în celelalte direcţii şi de nu şi-ar fi fragmentat-o şi în critică

1) Volume: *Dualismul artei,* Buc, 1925; *Fragmente moderne,* ed Cultura naţională, 1926; *Masca timpului,* în bibi. „Sămănătorul", Arad 1926.

A colaborat la *Sburătorul* la cronica ideilor dela 19 April 1919—18 Oct. 1919, cronici neadunate în volum şi apoi diverse articole literare ; la *Mişcarea literară, Revista română. Viata românească; Gândirea,* foiletoane la *Cuvântul, Rampa,* etc.

Referinţe: E. Lovinescu, *Critice,* VI, p. 179 ; F. Aderca, despre *Fragmente* în *Sburătorul,* No. 4, 1926; Pompiliu Constantinescu, despre *Masca timpului* în *Viata lit.,* Oct. 1926.

din nevoi publicistice. Critica sa literară *(Revista vremei, Cuvântul liber, Adevărul, Revista Română, Cetatea literară,* etc.) — fără să mai amintim de cea teatrală din ziarul *Argus* — fărâmiţată în scurte „reviste ale revistelor", dări de seamă, rar caracterizări mai generale asupra unor scriitori, deşi nu porneşte dela un sistem, are punctul de plecare într'un temperament precis ce reacţionează aproape identic în faţa operelor de artă: intrând în categoria poeţilor deveniţi critici, d. Camil Petrescu îşi experimentează, în genere, propriul său temperament poetic în operele altora... Şi cum nota cea mai caracteristică a d-lui Camil Petrescu e preciziunea notaţiei mai mult vizuale şi apoi preciziunea gândirii prin preciziunea cuvântului, limitată la proprietatea sa, d. Camil Petrescu a reacţionat în notiţele sale mai ales împotriva patosului verbal şi a maniei filozoîante a tinerilor noştri scriitori (de pildă, articolul său asupra poeziei d-lui A1. A. Philippide) şi, în genere, a poeziei simboliste, în care impreciziunea şi suggestia verbală au, totuşi, un rol însemnat. In această direcţie, d. Camil Petrescu a ajuns chiar la o iormulare mai teoretică în articolul său asupra *„limbii literare*[1])*"*, prin care valoarea limbii în creaţia artistică este redusă la unica ei calitate

1) Publicat în *Revista Română,* No. 2 din 1924. Replica d-lui T. Vianu în *Masca timpului,* p. 46 şi Perpessicius tot în *Revista Română,* No. 3

de proprietate. Nu împărtăşim exclusivismul acestui punct de vedere: în poezie, cuvintele mai au şi o valoare de suggestiune ieşită nu numai din propria lor sonoritate ci şi din topica versului; prin transformarea lor în proză, cele mai frumoase versuri s'au dovedit a fi, astfel, simple locuri comune...

5. D. Perpessicius a început cum sfârşesc de obicei marii scriitori; a debutat printr'un volumaş de notiţe informativo-criticedin care aproape nici una nu depăşeşte spaţiul unei pagini. Nu punem, desigur, pe seama încrederii de sine, natura specială a unui astfel de debut; o punem numai pe seama întâmplării, care în cariera unui scriitor apare sub forma rară a editorului. Scrise pentru o revistă bibliografică, notiţele au o scurtime fatal uniformă: Eminescu, Papini sau Maeterlinck sunt egal amputaţi în patul lui Procust, în care se răsfaţă în voie d-nii Teodor Bălăşel sau Borza. Scurtimea obligatorie ca şi tonul binevoitor nu exclud nici distincţia critică şi implică chiar o lapidaritate, în care nuanţa nu se pierde : d. Perpessicius e un om de gust, un stilist graţios şi un spirit ornat; e poate singurul din generaţia nouă care se poate folosi oportun de o reminiscenţă clasică. Axa judecăţii sale estetice este într'un gust, în genere, sigur ; atmosfera ei

1) *Repertoriu critic,* bibi. „Sămănătorului", Arad, 1926.

stă într'o bunăvoinţă, în care ochiul exercitat distinge totuşi suficient degradarea culorilor; primejdia vine numai din excesul acestei buneivoinţi şi din sacrificiul copios pe altarul prieteniei: numai printr'o astfel de derogare afectivă teoria comicului pur la Caragiale a d-lui Struţeanu poate deveni un „studiu savant susţinut cu o dialectică stăpână pe subtilitate". Pentru a da impresia autorităţii, suprema calitate a criticei, extirparea legăturilor de afecţie reprezintă o imperioasă operaţie preliminară: aşa şi-a construit meşterul Manole mănăstirea şi aşa îşi construeşte mai ales criticul opera.

Dacă *„Repertoriul critic"* e singura operă critică a d-lui Perpessicius, — răsleţită mai ales prin *Mişcarea literară* şi *Uniuersul literar,* sub titlul generic de *Menţiuni şi medalii critice,* activitatea % sa critică este mult mai amplă şi îmbrăţişează aproape în întregime literatura contemporană până în producţiile sale minore. Deşi comprehensivă şi primitoare uneori, după cum am spus, până la abdicare, linia ei modernistă se străvede. „Legenda trebue coborîtă pe pământ, scria d. P. într'un articol din *Spre ziuă,* şi trebue repetat acest adevăr, că simbolismul român prenumără autori şi opere valoroase şi că el a slujit literaturii române într'o măsură în orice caz mai mare decât gura satului ar lăsa să se creadă. Dacă simbolismul la noi e încă în floare şi productiv, când în Franţa, de pildă, a derivat în alte curente şi'n

alte realizări de artă, fenomenul se datoreşte condiţiilor de geografie sufletească, proprii nouă — ceia ce nu înseamnă că chiar la noi n'au început să se arate ici şi colo semnele neliniştite ale unor noui tendinţi în artă. Cetitorul trebue să binevoiască a nu mai socoti noutatea ca pe o ciuhă de speriat ciorile". Linie evidentă nu numai teoretic ci şi în practica analizei critice a poeziei moderniste a d-lor I. Minulescu, Bacovia, Maniu, Camil Baltazar, Emil Isac, şi mai ales într'un cult arghezian atât de global în cât estompează şi nuanţele obicinuite ale criticei d-lui Perpessicius, singurele ce-i pot da o valoarea critică în afară de cea literară: lipsit de atitudini ferme, deşi nu şi de un fond de convingeri, simţul său critic se traduce cele mai deseori prin simple nuanţe de albastru şi de trandafiriu,

Fără obicinuitul fanatism al propriei sale arte, critica acestui poet sau mai de grabă a acestui „literat" (în sens de „lettre") saturat de umanism, s'a fixat până acum în cronica impresionistă : impresionismul ei nu înseamnă însăT reducerea viguroasă şi sistematică la unitatea generatoare, cL dimpotrivă, urmărirea graţioasă şi fără insistenţă a amănuntelor, sau când vrea să izoleze un amănunt ^pentru a-i da relief, nu e totdeauna cel mai caracteristic. Totuşi, numai astfel conceput ca o metodă de simplificare şi de sinteză, impresionismul poate fi practicat şi de spi-

i

ritele mai filozofice,—metodă cu riscuri dar şi cu merite[1]).

6. Ca mai toţi criticii d. Al. Busoiceanu este subiectiv, şi ca puţini, o şi recunoaşte. Critica sa e „contactul prin afirmaţiile şi respingerile unui temperament, pentru care judecata asupra artei e uneori şi prilejul propriei sale definiţii". „Căci dacă n'ar fi perspectiva căutării de noi înşine, în personalitatea altora, în arta lor, dacă n'ar fi această activitate creatoare, creatoare a unei noi unităţi, a unităfii noastre proprii, nu ne-ar putea constrânge nimeni la renunţarea şi închinarea admiraţiei *) ". „Metoda estetică exclude mecanismul logic şi nu constă decât în convergenţa simpatică a emoţiilor şi a ideilor devenite emoţii". ^Criteriul e interior şi, prin urmare, pur subiectiv, intre cele două unităţi sufleşti, artist şi critic, singurul proces posibil, nu mai e decât procesul prin esenţă estetic, al integrării continui şi imediate a celor două personalităţi: integrare de emoţii prin identitatea ritmului, integrare de idei prin identitatea intuiţiilor, integrare de atitudine prin identitatea întregei tonalităţi vitale. Integrare sau în acelaş fel dezintegrare. Căci raportul es-

1) **Colaboraţia critică a d-lui Perpessicius la :** ***Cronica, Mişcarea literară, Spre ziuă, Buletinul critic, Cuvântul liber, Flacăra, Universul literar*** **etc.**

2) Al. Busoiceanu, ***Figuri şi cărţi,*** **p. 6.**

tetic între opera de artă şi critic se reduce întotdeauna la această alternativă: identiîicare — sau respingere absolută; luptă de biruinţă a unuia asupra celuilalt — sau involuntară apropiere şi tendinţă de contopire în acelaş ritm sufletesc. Iată termeni ce nu mai sunt în funcţie de mecanismul raţional, ci de o altă logică, de logica particulară a temperamentului. Şi ei sunt în ultimă insistentă adevăraţii termeni estetici." O critică atât de categoric subiectivă, ce-şi fixează scopul în simpla afirmare a propriului temperament, nu-şi poate, deci, scoate valoarea din tradiţionalismul doctrinar ce manifestează uneori, fără aderenţe şi chiar neexplicabil pentru un astfel de subiectivism, ci numai din însăşi valoarea strictă a acestui temperament, adică, pedeoparte, din capacitatea lui emotivă, iar, pe de alta, din talentul de a-şi comunica emoţia estetică sub o formă tot estetică. La primul pas al activităţii sale critice, *Figuri şi cărţi* nu ne pot da un răspuns definitiv asupra personalităţii d lui Busoiceanu; în cadrele literaturii noastre, constatăm numai că temperamentul său „dezintegrează" cu violenţă literatura d-lui Mircea Rădulescu şi „integrează" cu lirism poezia d-lui Nichifor Crainic. După părerea d-lui Busoiceanu, poezia d-lui Nichifor Crainic e de o desăvârşită noutate: „e poezia unei mentalităţi proaspete de bogată tinereţe sufletească, ce-şi află răsunetele mai degrabă decât în literatura de până acum, în îndepărtatele mituri ale pământului nostru, cu ritmurile multiple ale apelor şi vânturilor lui, în gândurile de dimineaţă şi de seară a ţăranilor noştrii, în marea cucernicie răscolită de mistere şi superstiţie a vieţii patriarhale risipită de mii de ani în pământul acesta străbun"- Noutatea este, în realitate, singura calitate ce nu se poate recunoaşte, fără controversă, d-lui Nichifor Crainic. Aceasta ca observaţie de fond; iar ca formă, când întâmpinăm o frazeologie sămănătoristă atât de inacceptabilă azi: „Nichifor Crainic e un primitiv; primitiv ca plugarul şesurilor noastre cu faţă arsă de soare, asemenea pământului dogorit, cu ochii puternici pentru **câmpia** lui nesfârşită, cu glasul aspru de asprimea muncii, cu gândul străbătut de iubirea superstiţioasă pentru pământul tată, cu credinţele lui de creştin întârziat în păgânism ; primitiv ca pământul însuşi în vecinică luptă cu omul, asprul pământ, pe care numai fierul îl birue" — ne întărim în convingerea că d. Busoiceanu n'a ajuns încă la maturitatea expresiei literare, ce ar putea să ni-1 îacă interesant numai prin sine').

7. Prin articolele sale de critică risipite mai

1) Citām totuşi ca document următoarea apreciere: „După o îndelungată criză a criticei noastre, apariţia volumului *Figuri şi cărţi* este o îmbucurătoare nădejde". P. Şeicaru, *Gândirea,* an. II, p. 43.

Referinţe -. V. Munteanu în *Cugetul românesc,* II, 1923, p. 185; Camil Petrescu în *Revista vremii,* 1923

ales în *Mişcarea literară, Ritmul uremii, Sburâ'torul* şi *Viaţa literară,* d. Pompiliu Constantinescu, cel din urmă venit, e pe cale de a-şi fixa un loc în domeniul tecnicei critice; deşi activitatea sa este îngă în punctul său de plecare, la această impresie anticipată contribue tonul de autoritate atât de rar într'o critică pornită mai mult spre diletantism şi îngăduinţă amicală, sforţarea spre obiectivitate, îndrâsneala propriilor sale idei, apreciabilă într'o laşitate aproape universală, pasiunea literară devenită unicul scop al vieţii, tendinţa de emancipare de un dogmatism încă vizibil şi de înţelegere a caracterului evolutiv al valorilor estetice, posibilitatea de a circumscrie elementul generator al operei de artă şi de a-l reliefa apoi prin mijloace literare. Nu cunoaştem capacitatea de desvoltare a acestor însuşiri; ne mulţumim numai de a le constata virtualitatea, şi de a ne exprima speranţa în acţiunea viitoare a criticei d-lui Pompiliu Constantinescu, în care literatura de mâine şi-ar putea recunoaşte criticul[1]).

1) **Intro presă ce se simte uneori obligată de a-şi informa cititorii şi asupra producţiei literare, avem, negreşit, o critică informativă, adunată în volume sau nu, relativ bogată, din care facem oarecare menţiuni. Aşa, de pildă, sub titlul *Oameni şi cărţi,* d. Tudor Teodorescu-Branişte şi-a adunat o parte din cronicele d-sale de prin ziare, în eare susţine că „stilul d-lui E. Lovinescu e fără îndoială de copist de grefă, îndrăgostit de fata băcanutui din colţ" sau şi mai categoric „e o primejdie pentru literatură".**

In *Contemporanii* (Arad 1920) d. Vasile Savel şi-a adunat câte-va amintiri, impresii, încercări de portrectură literară. In *Recenzii,* d. Const Şăineanu şi-a adunat foiletoanele de analiză conştiincioasă publicate în *Adevărul* şi care îmbrăţişează aproape în întregime literatura din anii 1924 — 1926. D. Mihail Iorgulescu e pe cale de a-şi aduna într'un volum de *Marginalia,* criticile sale din *Sburătorul* sau *îndreptarea,* apreciabile mai ales pentru cercetările prozatorilor noi (L. Rebreanu, G. Brăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, etc). O pierdere pentru publicistica noastră e plecarea în străinătate a d-lui B. Fundoianu, critic ferm în gusturile sale, informat, paradoxal, care, în afară de articole, mai mult literare şi, îndeosebi, asupra d-lui 1. Minulescu şi.Th. Arghezi, etc, ne-a lăsat şi o carte *Imagini şi cărţi din Franţa,* ed. Socec, 1922, îndeajuns de informată şi categorică în ceiace priveşte tonul (Asupra d-lui B. Fundoianu, cf. E. Lovinescu, *Critice,* VII, ş Oct. Botez, *Viaţa rom.,* XIV, 1922, v. 51. p. 297). In domeniul criticei dramatice menţionăm: Corneliu Moldovaau, *Autori şi actori,* Buc. Steinberg, 1920; Ion Marin Sadoveanu, *Dramă şi teatru, studii şi cronici,* biblioteca „Sămănătorul", 1926. Nu trebue uitat, mai ales, că la fie care revistă câte un tânăr poet sau prozator se exercită vremelnic în notiţe critice şi la fiecare ziar, câte un redactor e gata să se sacrifice în serviciul literaturii române prin atacarea urnii duşman sau lăudarea unui prieten.

XXI

1. Concluzii.

1. Activitatea criticei române în veacul trecut s'a rezumat în controversa dintre T. Maiorescu şi C. Dobrogeanu-Gherea, adică în lupta criticei sociale împotriva criticei estetice; sub forme variate, critica epocei noastre n'a făcut decât să ducă mai departe lupta începută, mlădiind-o, dealtfel, după nevoile .momentului istoric : deoparte, concepţia autonomiei esteticului, iar, dealta, confuzia lui în etic şi etnic.

Deşi desîăcut din ideologia socială a junimismului eminescian,—sub raportul criticei, sămănătorismul a fost mai aproape de critica lui Gherea de cât de cea a Iui Maiorescu: arta era privită prin idea naţională, nu numai în concepţia maiorescianã a reprezentării caracterului etnic, ci într'o accepţie mult mai activă de solidaritate, de înălţare naţională, şi apoi, ca ultimă concluzie, de exclusivism ţărănesc: valoarea estetică s'a şters îndărătul valorii etice şi etnice; impresionismul

estetic a devenit, astfel, un dogmatism naţional, dominat de imperativul temperamentului apostolic al d-lui N. Iorga, temperament existent în dîîerite măsuri şi la ceilalţi critici sămănătorişti — S. Mehedinţi, D. Tomescu şi mai puţin Chendi, — cu toţii în stăpânirea adevărului şi întrebuinţând, dela înălţimea certitudinii lor iraţionale, fierul roş şi anatema: pamfletari de şcoala lui Eminescu, ei s'au luptat împotriva evoluţiei fireşti a literaturii noastre. In mişcarea popora/iistă idea naţională fiind înlocuită mai mult prin idea socială, ţăranul a fost,.negreşit, privit şi ca păstrătorul cel mai autentic al caracterului etnic, dar totodată şi ca proletar; cum prin popor, d-l Stere înţelegea „totalitatea concretă a masselor muncitoare şi producătoare", el nu era atât de departe de ceiace numia d. Iorga cu dispreţ, „un vulg fără suflet". Dacă critica sămănătoristă n'a fost o critică propriu zisă, metodică, ci s'a mărginit Ia un fel de apostolat naţional pe calea simplei afirmaţii a unui crez de cultură, critica poporanistă a continuat mai riguros metoda criticei lui Gherea, cu oarecare variaţiuni de concepţii mai mult sociale, şi cu mult mai puţină personalitate : în afară de *datorie,* de *atitudine,* de *specific naţional,* d. Ibrăileanu a aplicat şi analiza critică sub latura socială, deşi cu pretenţia uneori de a atinge şi latura estetică ; nu s'a mulţumit, deci, să se ocupe de origina scriitorilor, de psihologie de clasă, de „selectarea" literaturii, ci s'a străduit să dea şi ta-

bloul metaforelor, comparațiilor, imaginilor diverse şi să ne tălmăcească în proză sumară ceia ce-şi închipuia că nu s'a înțeles din versurile armonioase ale poeților; mai cult şi cu un real talent de polemist, d. Sanieievici s'a limitat la acelaş cerc de preocupări sociale şi etice: cum estetica nu i-a interesat iar poezia nici n'au înțeles-o, amândoi reprezintă moştenirea critică a lui C Dobrogeanu-Gherea, cel dintâi adaptând-o la realitățile „ poporanismului" rural, celălalt, „burghez" şi preocupat, mai ales, de necesități etice, reclamând cu dezechilibru o artă de echilibru — o artă clasică...

Fixată cu o mână atât de sigură de Maiorescu, deşi fără alte preocupări de tecnică şi amănunt, critica estetică a continuat, totuşi, să se desvolte şi sub valul acesta de misticism național şi social: d. M. Dragomirescu e cel ce a reprezintat-o cu mai multă insistență; lipsit de o adevărată intuiție estetică şi chiar de frâna simțului comun, exagerat şi veşnic în fierberea căutării genialității printre tinerii săi discipoli, raționalist, didactic, d-sa şi-a practicat dialectica critică la căpătâiul operelor de artă, din care a înțeles mai mult elementul intelectual, arhitectonic şi discursiv; spirit sistematic, d. Dragomirescu a ajuns în cursul anilor până la vasta construcție a unei „ştiințe a literaturii", pe care nimic n'o legitimează. In posesiunea unui „frumos absolut". era firesc ca d-sa să nu aibă nici un fel de receptivitate pentru formele noi ale artei; pentru a o adapta evoluției conceptului estetic, critica a intrat, deci, pe mâna poeților modernişti sau a artiştilor, (Ovid Densusianu, N. Davidescu, F. Aderca, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Perpessicius) sau, mai rar, a unor critici dominați de sensul estetic al artei (Paul Zarifopol, cu exagerare estetizantă, Tudor Vianu, abstract, şi Pompiliu Constantinescu, pragmatic).

Trecută prin prisma unei formule, această critică a poeților nu este, de sigur, nici destul de comprehensivă, nici destul de obiectivă: aducând simțul contemporaneității — prin biruința, pe care a repurtat-o împotriva tendinței reacționare'â oricărei critice, fatal condusă de normele trecutului, ea ne-a dat, totuşi, pentru întâiaşdată spectacolul unei critice sincronizate cu spiritul vremii, într'o epocă de diferențiare, o astfel de critică nu poate fi o ultimă etapă: ea a pregătit însă drumul criticei, în care va fuziona spiritul trecutului cu tendințele de evoluare a artei. Caracteristic e că, deocamdată, ori care ar fi insuficiențele criticei actuale, lipsită dealtfel de personalități puternice, ea a isbutit să disocieze conceptul estetic de cel etic şi etnic şi, cu mijloace încă parțiale, lucrează în domeniul propriu al esteticului iată semnul sub care critica a păşit din primul pătrar al veacului spre evoluții necunoscute încă.

TABLA DE MATERII

Pag.

CRITICA ESTETICĂ

X

XI

XII

XIII

XIV


BIBLIOTECA
* ACADEMIEI *
ROMÂNE